قاسم یعقوب

٦

نقاط

نئے ادب کا ترجمان

Vincent

بسم اللہ الرحمن الرحیم

لالے کو گو کہ لال کا پیالا بنا دیا
پر ساتھ اس کے داغ بھی کیسا لگا دیا
گردُوں نے ہم کو کیا نہ دیا اور کیا دیا
سب کچھ دیا اگر دلِ بے مدّعا دیا
لے گل سے تا بہ خار مرے دل کے باغ کو
اس شعلہ رُو نے ایک نظر میں جلا دیا
خوابِ عدم میں ہم تو فراغت سے، اے نظیر
سوتے تھے لیکن عشق نے آ کر جگا دیا
(نظیر اکبرآبادی)

فیصل آباد

نقاط

نئے ادب کا ترجمان

۶

جون ۲۰۰۸ء

ادبی ادارہ "نقاط"، فیصل آباد

Urdu Literary Book Serial

NIQAAT - 6

Faisalabad, Pakistan

June 2008

ادارت: قاسم یعقوب

معاونت: زاہد امروز

سرورق: عمار انجم

قیمت: -/۲۰۰ روپے ۱۵ ڈالر

تعاون زرِ سالانہ برائے ۲ شمارے: -/۴۰۰ روپے ۴۰ ڈالر

رابطہ

پی-۲۴۰، رحمٰن سٹریٹ، سعید کالونی، مدینہ ٹاؤن، فیصل آباد

041-8523241, 0323-5005647, 0300-6663350

0321-6633168 (Zahid Imroz), niqaat@gmail.com

تزئین

پورب اکادمی، اسلام آباد

0301-5595861

❖ ادارہ "نقاط" کے تمام ممبران کی خدمات اعزازی ہیں۔

❖ مصنفین کی رائے کو ادارے کی رائے نہ سمجھا جائے۔

ترتیب

مشرق کا ویلنٹینو

پیکرِ خیال

ملاقات

تراجم

اب یہاں کوئی نہیں آئے گا

قطرۂ خونِ جگر

خیالات

آغاز

میرے بعد میری کتابوں کا کیا ہوگا؟

کتاب کلچر کا زوال ہمارے معاشرے کا اہم سانحہ ہے۔ کتاب سے دوری اصل میں اُس تہذیبی سرگرمی کی موت ہے جس نے انسانی قدروں کی اعلا شکل کو محفوظ کیا ہوا تھا۔ ہمارے معاشرے میں کتب بینی اب ضرورت کے جبر (Coercion) سے زیادہ کچھ نہیں ہے۔ یہ ضرورت تہذیبی نہیں بلکہ ترسیلی ہے۔ کتاب ایک Tool ہے جو معلومات کو ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل کرنے میں مدد دیتا ہے۔ اگر کتاب اِس میکانیاتی عمل کا حصہ نہیں تو یہ بے کار شے ہے۔ ہم نے اِس ''آئیڈیالوجی'' کا عملی مظاہرہ لائبریریوں میں براہِ راست مصرف نہ بن سکنے والی کتابوں کو گرد پہنا کے کیا ہے۔ ہماری نئی نسل لائبریریوں یا کتابوں کا رُخ ''دواور لو'' کے فارمولے پر کرتی ہے، یعنی کتاب کی طرف رجوع کرنے سے پہلے یہ سوچا جائے کہ یہ ہمیں کیا دے سکتی ہے؟ اس تقسیم کے تحت وہی کتابیں منظر پر رہ گئیں جو ہمارے سماجی تناظر کے معروضی سطح کا حل پیش کر رہی تھیں۔

گویا کتاب پڑھی تو جا رہی ہے مگر کمرشل بنیادوں پر۔ کیا یہ زوال یا تبدیلی صرف ہمارے ہاں ہی آئی ہے یا ساری دنیا میں اسی صارفیت کا رونا رویا جا رہا ہے؟ اس کا جواب تلاش کرتے ہوئے ہمیں حیرانی ہوتی ہے کہ یہ تبدیلی دنیا بھر میں آئی مگر ہمارے ہاں یک طرفہ آئی۔ اگر دنیا میں کتاب کی کمرشل قیمت (Value) بڑھی ہے تو ساتھ ہی اس کی تہذیبی قدر و قیمت میں بھی اضافہ ہوا ہے۔ ہمارے معاشرے میں تہذیبی سرگرمی جو پہلے ہی کچھوے کی چال چل رہی تھی، اس ''کمرشلزم'' کے ہاتھوں بالکل ہی Dump ہو کے رہ گئی ہے۔ یورپ میں اور دیگر ترقی یافتہ ممالک میں صورتِ حال یک سر مختلف ہے۔ اورہان پامک کے ناول اور حال ہی میں نوبیل انعام پانے والی ادیبہ ڈورس لیسنگ کا سائنس فکشن دنیا بھر میں لاکھوں کی تعداد میں بک رہا ہے۔ پاؤلو کوہلو، سٹیفن ہاکنگ، اوشو، گبریل گارشیا مارکیز اور ڈیل کارنیگی کی کتابیں روزانہ ہزاروں میں فروخت ہوتی ہیں۔ یہ تو خیر نوبیل انعام یافتہ اور مشہور لکھاریوں کی بیسٹ سیلر کتابیں ہیں، ان ممالک میں کم درجہ تخلیقی کتابی تجربہ بھی ایک ایڈیشن ایک دو ہزار میں شائع ہو ہی جاتا ہے۔ یہ بڑا اہم سوال ہے کہ کتاب کلچر کو کس طرح فروغ دیا جائے؟ فروغ کتاب بینی کے لیے کس

طرح کے اقدامات سود مند ہو سکتے ہیں؟

کتاب کلچر اصل میں تعلیمی سرگرمی ہے مگر افسوس کہ ہمارے تعلیمی اداروں میں کتب بینی محض ضرورت ہے کلچر نہیں۔ ہمارا ٹیچر کتاب کے ترسیلی مفہوم سے آگے نہیں بڑھتا، اُسے اس کی ضرورت ہی نہیں۔ تعلیمی اداروں میں کتاب کلچر کو تہذیبی ضرورت کے تحت اپنایا جائے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ مذہبی کتب بینی اُتنا ہی فروغ پا رہی ہے جتنا غیر مذہبی میدانوں میں کتاب زوال کا شکار ہے۔ شاید وہاں اسے ایک ''روحانی'' ضرورت کے تحت قبول کروا لیا جاتا ہے۔

اس سلسلے میں سب سے پہلے کتاب کو سستا کرنے کا مطالبہ ہونا چاہیے۔ کتاب اتنی مہنگی ہے کہ عام قاری کی پہنچ سے دور ہے۔ چند پبلشرز جس طرح لوٹ کا بازار گرم رکھے ہوئے ہیں ان کا محاسبہ ہونا چاہیے۔ لکھاری خود بھی اس سلسلے میں ذمہ دار ہے جو اپنی کتابوں کی زیادہ قیمت رکھ کر یا رکھوا کر کتاب کلچر کے زوال کا باعث بن رہا ہے۔ دوسرے نمبر پر کتاب کی دستیابی کا عمل بھی ناگزیر ہے۔ درسی کتب کے علاوہ کتنی کتب بک سٹال تک رسائی رکھتی ہیں؟ ہمارے بک سٹالز محدود اور سطحی موضوعات کے علاوہ ایسے آئٹمز کو ترجیح دیتے ہیں جو کسی کلچر سازی میں معاون بننا تو دور کی بات کتاب کی ترسیلی ضرورت بھی پوری کرنے سے قاصر ہوتے ہیں۔

پچھلے دِنوں زاہدہ حنا نے اپنے ایک کالم میں ادبا کے کتب خانوں کو مرکزِ گفتگو بنایا۔ انہوں نے بتایا کہ مشفق خواجہ صاحب نے اپنی زندگی ہی میں اپنے مشہورِ زمانہ کتب خانے کو شکاگو یونیورسٹی کی ساؤتھ ایشیا لائبریری کے حوالے کر دیا تھا۔ وہ لکھتی ہیں:

''مشفق خواجہ صاحب کی زندگی میں اُن کا بیش بہا علمی ذخیرہ شکاگو یونیورسٹی کے حوالے ہوا۔ اس کام میں مشہور ادیب سی ایم نعیم اور پروفیسر محمد عمر میمن بھی جناب انور نعیم کے شریکِ کار رہے۔ خواجہ صاحب کی شرط تھی کہ اُن کا علمی ذخیرہ کراچی شہر میں ہی رہے۔ سو اُن کی شرط مان لی گئی اور اِس نادر ذخیرہ کی ڈیجیٹل کیٹلاگنگ ہو رہی ہے۔ شکاگو یونیورسٹی نے کراچی میں ہی ایک بڑا گھر کرایے کا لے لیا ہے...... چند مہینوں بعد یہ علمی ذخیرہ شہر اور برصغیر کے عالموں اور محققین کے کام آئے گا۔ اس ذخیرے کی ملکیت شکاگو یونیورسٹی لائبریری کی ہوگی اور استفادہ ہم کریں گے۔''

کتاب کلچر کے فروغ میں ادبا کی ذاتی لائبریریوں کا ذخیرہ بہت کام آتا ہے۔ جیسا کہ پہلے ذکر ہوا کتاب کی دستیابی بھی کتب بینی کو فروغ دیتی ہے یہ امر بھی اپنی جگہ ایک نیا سوال ہے کہ اب ہمارے ذاتی کتب خانے جس طرح نہیں ہوتے اُسی طرح نابغۂ روزگار اپنے کتب خانوں کو پاکستانی لائبریریوں کے

حوالے کرنے سے کترا رہے ہیں۔ کتاب کلچر کے زوال کی زد میں صرف تہذیبی عمل نہیں آیا ہے بلکہ وہ کتب خانے بھی اپنا رونا رو رہے ہیں جو کبھی علم پرور احباب میں ایک زندگی کا درجہ رکھتے تھے۔ زاہدہ حنا لکھتی ہیں:

"میرے بعد میری کتابوں کا کیا ہوگا؟ ایک بہت اہم سوال ہے جو اردو والوں کے ذہنوں کو پریشان رکھتا ہے خواہ وہ برصغیر میں رہتے ہوں یا یورپ، امریکہ یا کینیڈا میں۔ پشاور کے خاطر غزنوی سے، ہندوستان کے علی سردار جعفری، کیفی اعظمی اور ٹورنٹو کے بیدار بخت تک سب کی ایک کہانی ہے۔ وہ عالم و ادیب جنھوں نے اپنی خواہشوں اور اپنے گھر والوں کی آسائشوں کو قربان کر کے کتابیں خریدیں، انھیں سینے سے لگا کر رکھا، اب پریشان پھرتے ہیں کہ ان کے بعد ان کی کتابیں کس کے گھر جائیں گی؟ کہیں وہ ردّی کے بھاؤ نہ بکیں یا فٹ پاتھ پر نہ رکھ دی جائیں کہ جس کا جی چاہے انھیں اٹھا کے لے جائے۔ یہ وہ دل دوز واقعات ہیں جن میں اپنی ادیب دوستی اور علم پروری کا "چہرہ" نظر آتا ہے۔"

کتاب کلچر کے زوال میں ہمارے ذاتی کتب خانے بھی ہیں۔ ہم کتاب جمع کرنا بھول گئے ہیں یا ہمیں کتاب پڑھنے کی ضرورت نہیں رہی۔ دوسری طرف جمع کی ہوئی کتابوں کا کیا کیا جائے کون دوبارہ اس کلچر کو اسی جذبے کے ساتھ جاری رکھے گا جس جذبے کے ساتھ یہ جمع کی گئی تھیں۔

(۲)

نقاط کے زیرِ نظر شمارے میں کچھ نئے سوالات سامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے۔ ڈیوڈ ڈیپیر کن عموماً اپنے مضامین میں نئے ممکنات پر بحث کرتے ہیں۔ "ہم کیوں لکھتے ہیں؟" اصل میں ان تمام سوالات کا احاطہ کرتا ہے جو تخلیقی عمل کے دوران ایک تخلیق کار کو درپیش ہوتے ہیں۔ نجم الدین احمد نے "نقاط" کی خصوصی پیش کش پر اس مضمون کو اردو میں منتقل کیا۔ نئی تنقید کو بڑھاوا دینے والی کتاب "Theory of Literature" آج بھی ادب کے بنیادی مباحث کو سمیٹے ہوئے ہے۔ زاہد امروز نے اس کتاب کا ترجمہ شروع کر رکھا ہے، یہاں اس کا پہلا باب پیشِ خدمت ہے۔

ناصر عباس نیّر اور ارشد محمود نے اپنے مضامین میں دو مختلف سمتوں کا سفر کیا ہے۔ مضامین کے حصے میں خالد فتح محمد، صلاح الدین درویش اور شہزاد نیّر نے بھی اپنی اپنی Domain میں سے سوالات اٹھائے ہیں۔ خاکوں میں اشفاق بخاری کے شیخ افتخار رسول کی شخصیت کے حوالے سے اٹھائے گئے سوال میں عقیل عباس جعفری نے کمال محنت سے اس معمے کو حل کر دیا ہے۔ ہمارا خیال ہے کہ ضیاء محی الدین جیسے نابغۂ روزگار کو شیخ صاحب کے لاتے نایاب مضمون کے بعد اب کوئی شک و شبہ نہیں رہنا چاہیے کہ اس نام کی

کوئی شخصیت ان تمام القاب کے ساتھ موجود تھی جن کا ذکر قرۃ العین حیدر نے اپنے ناول میں کیا۔ اس نایاب مضمون کی دریافت پر ہم سب جناب عقیل عباس جعفری کے ممنون ہیں۔

''ملاقات'' میں اس دفعہ اپنی نوعیت کی منفرد ملاقات شامل کی گئی ہے۔ محمد حمید شاہد کے محمد عمر میمن کو E-Mail خطوط، اپنی نوعیت کا یادگار مباحثہ بن گیا ہے۔ عمومی طور پر مضامین لکھنے کے لیے دو ذرائع استعمال کیے جاتے ہیں، ایک Scholarly Article اور دوسرا Viewal Article، یعنی باقاعدہ تنظیم سازی سے مضمون یا نقطۂ نظر کے پھیلاؤ کے نتیجے میں جنم لینے والی بحث۔ آج مضمون اپنے موضوع کو نبھانے کے لیے کئی اطراف سے جنم لے رہا ہے۔ ایک موضوع پر دو اطراف سے بھرپور تحریری گفتگو بھی دراصل جدید طرزِ اظہار ہے۔ ''ملاقات'' کا موضوع بہت سے ذیلی مباحث کا بھی احاطہ کرتا ہے، جو بالآخر اپنے مرکزی موضوع میں ضم ہو جاتے ہیں۔

گل جی ہمارے درمیان نہیں رہے۔ اسی سالہ بزرگ اور کتنی دیر جی لیتا، مگر اس طرح جدا ہونا تو سب کو شرمندہ کر گیا۔ گل جی نے ساری زندگی رنگوں کو خون دیا۔ جب اس کا خون ہی رنگ بن گیا تو اسے کیا محسوس ہوتا ہوگا!! ادارہ ''نقاط'' ادبی حلقوں کی جانب سے اس عظیم فن کار کو خراجِ تحسین پیش کرتا ہے۔ اس سلسلے میں جناب تنویر مرشد اور جناب وصی حیدر نے ادارے کی فرمائش پر بہت محبت سے اپنی مراسلات بھیجیں، جن کے لیے ہم اُن کے شکر گزار ہیں۔

''تازہ آمد'' اور ''صورت گھر'' میں نئی کتب اور نئی فلمز کو محور بنایا گیا ہے۔ ان کا انتخاب ادارے کے ذمے ہے۔ صرف وہی کتب اور فلمز تعارف کے لیے پیش کی جائیں گی جو تحرک پیدا کرنے کے علاوہ تازہ وارد ہوں گی۔ ''صورت گھر'' کی دونوں فلمیں ایک ہی موضوع پر ہیں۔ ٹیچر اور سٹوڈنٹ کسی بھی معاشرے کے اہم فرد ہوتے ہیں، بلکہ معاشرے کی سب سے اہم سرگرمی انہی کے درمیان ہو رہی ہوتی ہے۔ ان کے مسائل کیا ہیں؟ آپ ان فلمز میں بہ خوبی دیکھ سکتے ہیں۔ خطوط والے حصے میں کئی خطوط مقالات بن گئے ہیں، لہٰذا صرف خطوط نہ تصور کیے جائیں۔

پچھلے شمارے نے جہاں نئے سوالات کو جنم دیا، وہاں ایک قسم کی ''ادبی مولویت'' بھی جھلکے سے دلوں، دماغوں اور آنکھوں سے نکلتی نظر آئی۔ اُردو ادب ایک عرصے سے بند کواڑوں کی ہوا بنا ہوا ہے۔ سوشل اور نیچرل سائنسز میں نئے امکانات پرانے پانی میں نئے پانی کے ملنے کی طرح داخل ہوتے رہتے ہیں، مگر ادب میں ذرہ بھر نئی چیز کان کھڑے کر دیتی ہے۔ یہ رویہ تعصب اور جہالت کا پروردہ ہے۔ ادارہ ''نقاط'' عملی اور تحریری طور پر اس کے خلاف آواز بلند رکھے گا اور نئے چہروں کو اس ''آلودگی'' سے محفوظ رکھنے کے لیے پورا ماحول فراہم کرے گا۔

(ق ے)

مضامین

Scanned with CamScanner

ہم کیوں لکھتے ہیں؟

ڈیوڈ ڈیورکن　　　ترجمہ: نجم الدین احمد

"ڈیوڈ ڈیورکن (David Devorkin) امریکی نثر او ناول نگار ہیں۔ ان کے مشہور ناول Dawn Crescent، The Green God اور Pit Planet ہیں۔ وہ ادب کے ساتھ دیگر موضوعات پر بھی لکھتے رہتے ہیں۔ اپنی کتاب "Home with Solar Energy" کے بارے میں کہتے ہیں کہ یہ میری واحد غیر افسانوی کتاب ہے جو شاید آخری ہو۔ اپنے مضامین میں وہ عموماً اپنے نظریاتی نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کا ایک اور مضمون Why I am not Jew بھی بہت دلچسپ ہے۔"

نوٹ: اس سارے مضمون میں مَیں دراصل کتابیں تصنیف کرنے کے متعلق بات کر رہا ہوں۔ میں اِس میں جو کچھ کہوں گا اُس کا اغلب اطلاق مضامین اور مختصر کہانیوں پر بھی ہو گا، لیکن درحقیقت کُتب یعنی ناول ہی میرا اصل موضوع ہیں کہ جن کا مجھے تجربہ زیادہ ہے۔ وقت کا صرف، زندگی کے بڑے حصے کا استعمال کتاب کے تحریر کرنے میں کہانی یا مضمون کے لکھنے سے زیادہ ہوتا ہے کیوں کہ یہ دونوں حقیقتاً بنیادی طور پر مختلف تجربات ہیں۔

ہم کیوں لکھتے ہیں؟ یہ وہ سوال ہے جسے ادیب بسا اوقات ایک دوسرے کے ساتھ زبانی و تحریری مباحثوں میں زیرِ بحث لاتے ہیں۔ اِس کا قدرے کھرا جواب تو یہ ہے کہ روزگار کے لیے اِس سے بہتر کوئی ذریعہ نہیں ہے۔ لیکن اِس کا اطلاق صرف اُن چند ایک ادیبوں پر ہوتا ہے جو بطور مصنف اپنی روزی کمانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ پھر بھی کیوں لکھتے ہیں؟ اِس کے بھی ایک ہی جیسے مختصر جواب دیے جاتے ہیں: "میں لکھے بغیر نہیں رہ سکتا۔" یا "اِس کی وجہ یہ ہے کہ میں بنیادی طور پر مصنف ہوں۔"

جارج آرویل (George Orwell) نے اس سے بہت ملتی جلتی بات اپنے ۱۹۴۶ء کے مضمون ''میں کیوں لکھتا ہوں؟'' میں کہی ہے:

''بہت ہی بچپن سے، شاید پانچ یا چھ برس کی عمر ہی سے میں جان گیا تھا کہ میں بڑا ہو کر ادیب بنوں گا۔ سترہ اور چوبیس برس کی عمر کے عرصے کے درمیان میں نے اس خیال سے چھٹکارا پانے کی کوشش یہ جانتے ہوئے بھی کی کہ میں اپنی اصل فطرت پر ظلم کر رہا ہوں اور جلد یا بہ دیر مجھے اس کے سامنے گھٹنے ٹیک کر کتابیں ہی تصنیف کرنا ہوں گی۔''

بہ الفاظِ دیگر آرویل کا نظریہ تھا: ''لکھاری لکھتا ہے۔'' اس سے اُس کی مراد ہے کہ ادیب تحریروں کے بارے میں گفتگو کرنے یا لکھنے کے بارے میں خیالی پلاؤ پکانے یا اپنے آپ سے مستقبل کے کسی نامعلوم لمحے میں کچھ لکھنے کا تہیہ کرنے میں اپنا وقت ضائع کرنے کی بجائے عملاً الفاظ قرطاس پر بکھیرتے ہیں۔

ہنری جیمز (Henry James) نے کچھ ایسی ہی بات کہی ہے: ''ذہین شخص کے لیے مناسب کام صرف ناول لکھنا ہے۔'' (میں نے یہ بات بہت عرصہ پہلے ایچ جی کی سوانح عمری میں پڑھی تھی لیکن یہ ڈھونڈنے پر بھی مجھے دوبارہ نہیں ملی۔ لہٰذا امکان غالب ہے کہ میں اس قول کو غلط طور پر یاد کر رہا ہوں گا۔ تصحیح کا خیر مقدم کروں گا)۔

لہٰذا لکھاری لکھتے ہیں کیوں کہ وہ لکھنے پر مجبور ہوتے ہیں یا اس لیے لکھتے ہیں کہ اُن کے لیے کوئی اور کام مناسب نہیں ہوتا۔ اس بات سے ہمیں زیادہ معلوم نہیں ہوتا۔ یہ ایسے ہی جیسے کہا جائے کہ کرسی اس لیے کرسی ہے کیوں کہ یہ کوئی اور چیز نہیں ہے۔ یہ بیان درست تو ہے لیکن مفید ہرگز نہیں۔

آیئے کوشش کریں کہ ہم بات کو کچھ آگے بڑھا سکیں۔

کراہت آمیز کائی کے گولے جیسے جعلی صدر جارج ڈبلیو بُش نے ایک مرتبہ اپنی تقریر میں کہا کہ صدارت ذخیرہ اندوزی ہے۔ یہ سینت سینت کر رکھنے کا کام ہے۔ خوب، جارج، صدارت لکھارت سے موازنہ کرنے کی چیز نہیں ہے۔

مُووِیز (فلموں) کے مطابق مصنف کے لیے سب سے مشکل کام موضوع کی تلاش ہے۔ ایسی فلموں میں کچھ غیر اغلب واقعات، بالخصوص اگر وہ کامیڈی ہوں تو بالعموم جنسی لذّت بھری محبت کی شمولیت، ایک عمدہ خیال مصنف کے ذہن میں زبردستی اُتارنے کا باعث بنتے ہیں۔ وہ جوش سے بھرا ہوا اپنے ٹائپ رائٹر کے سامنے (حقیقی دُنیا کے برعکس، جب کہ کچھ مصنّفین نے ترقی کرتے ہوئے کمپیوٹر کے ذریعے لکھنے کے عمل کو دکھایا ہے) بیٹھ جاتا ہے اور تیزی سے ایک کتاب پیش کر دیتا ہے۔ جو اُس سے بھی

زیادہ تیزی سے چھپتی ہے اور جلد ہی سب سے زیادہ بکنے والی (Best-Seller) بن جاتی ہے، جو مصنف کے کردار کو، اُس کے حیرت انگیز اور ناممکن مہمات کو آگے بڑھانے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔

اکثر مصنفین کے لیے حقیقی دُنیا میں لذت آمیز جنسی دلچسپیاں نایاب ہیں، لیکن خیالات مشترک ہیں۔ ہم اپنے ذہنوں پر مسلسل یلغار کرنے والے خیالات کے بھوے میں سے اُس ایک کا انتخاب کر کے کہ جسے ہم سمجھتے ہیں کہ ہمارے مختصر وقت کا اُس پر اصراف مفید ہوگا، ایک بہترین کتاب میں بدل دیتے ہیں۔ آہ! یہ ذخیرہ اندوزی ہے! یہ بہت زیادہ وقت صَرف کرنے والا کام بھی ہے۔ فلمیں زیادہ حقیقت پسند ہوں اگر وہ وقت کا پہیہ الٹا چلا کر، بجائے اُس کے جو وہ دکھاتی ہیں، مصنف کو اُس کے دو اصل کام کرتے دکھائیں۔ مصنف کو موضوع کی تلاش میں پسینہ بہاتے اور مارے مارے پھرتے اور پھر اُسے تمام نشیب و فراز کے ساتھ منتخبہ کتاب تخلیق کرتے دکھائیں۔ انہیں چاہیے کہ وہ اُسے آغاز میں موضوع ڈھونڈتے اور پھر فلم کے بقیہ سارے حصے میں ٹائپ کرتے ہوئے دکھائیں۔ شاید ایسی فلم کا انجام یہ ہو کہ وہ جس پبلشر کو بھی مسودہ بھجوائے، وہ اُسے چھاپنے سے انکار کر دے جس کے نتیجے میں مصنف افسردگی سے کہے کہ شاید اگلی بار خوش قسمتی اُس کے در پر دستک دے دے۔ ''مصنف ہونا واقعی کرسی ہونے کے مترادف ہے۔'' وہ گریہ کرتے ہوئے کہے۔ ''ہر کوئی تم پر بیٹھ جاتا ہے۔'' کوئی بھی ایسی فلم نہیں دیکھنا چاہے گا، لیکن یہ کم از کم حقیقت کے تو بہت قریب ہوگی۔

اوہ، یاد کیجیے کہ مصنف یہ سارا کام ذخیرہ اندوزی کا کر رہا ہے جب کہ وہ باقاعدہ ملازمت بھی کر رہا ہے اور اکثر کا معاملہ یہ ہے کہ وہ معقول خاوند اور باپ بننے کی سعی بھی کر رہے ہیں۔ فلموں میں مصنف عشرت کدے میں زندگی بسر کرتا ہے۔ اُس کے بینک میں بے شمار دولت رکھی ہے۔ حقیقی دُنیا میں وہ محض ایک بیچارہ قسم کا آدمی ہے جو ایک ایسے مکان میں رہتا ہے جسے خاصی مرمت کی ضرورت ہے۔ وہ مکان کی قسطوں اور یوٹیلیٹی بلوں کی ادائیگی کے لیے پریشان رہتا ہے۔

اس ناخوش گوار اور غیر فلمی تصنیفاتی زندگی پر کوئی بھی بہت حیرت زدہ ہو سکتا ہے کہ پھر کوئی مصنف کیوں لکھتا ہے؟

پہلی کتاب بعد میں آنے والی جملہ کُتب سے مختلف ہوتی ہے اور اِس طرح مختلف نہیں ہوتی جیسے جنسی تلذذ کا پہلا تجربہ بعد کے تجربات سے مختلف ہوتا ہے۔ عام طور پر جب مصنف اپنی پہلی کتاب تصنیف کرتا ہے تو وہ جوان ہوتا ہے اور جوش و خروش، الفاظ اور کرداروں کو سبک دستی سے برتنے کی خوشی، اور اس یقین سے بھرا ہوتا ہے کہ یہ کتاب دُنیا کو اپنی طرف کھینچ لے گی اور اُس کے لیے شہرت اور خوش بختی لانے کا سبب بنے گی۔ اِس کے ساتھ ساتھ وہ زندگی کے لاتعداد اہم معاملات، انسانی فطرت اور

Scanned with CamScanner

سیاسیات، یا جو کچھ بھی اُس نے اپنی کتاب میں ڈالا ہو، کو بقیہ لوگوں کو سکھاتا پھرتا ہے۔ پہلے ناول میں بہت سا مواد ہوتا ہے جس کی ایک وجہ یہ ہے کہ ہمارے نوجوان مصنف نے اپنی بیس سال سے کچھ اُوپر کی زندگی میں ہر شے کے بارے میں بہت کچھ سیکھا ہوتا ہے اور اس بناء پر بھی اُس نے اب تک ڈھیلی ڈھالی عبارتوں کو حذف کرنا نہیں سیکھا ہوتا جسے وہ عمدہ اُسلوب خیال کرتا ہے اور جسے ایڈیٹرز فالتو سمجھتے ہیں۔

لہٰذا یہ مکمل طور پر قابلِ فہم ہے کہ جب کوئی اپنا پہلا ناول مکمل کرے گا، اپنی پہلی تحریر لکھے گا، پھر اُس پر نظرِ ثانی کرے گا، اُسے عمدہ بنائے گا اور پبلشروں یا ایجنٹوں کو بھیجنا شروع کرے گا تو آخر تک وہ جوش و جذبے اور خوش اُمیدی کی آنچ سے دھک رہا ہوگا۔

○ جب میں نے ۱۹۷۰ء کے وسط میں اپنا پہلا ناول مکمل کیا تو میرا بھی یہی عالم تھا۔ میں نے پبلشروں کی طویل ہوتی فہرست کے انکاروں سے اپنے آپ کو سہارا لیا کیوں کہ میرے پاس جوش و جذبے، توانائی اور نوجوانی کی حماقتِ محض تھی۔ یہ سب کو قابلِ جواز ہو گیا جب پاکٹ بکس (Pocket Books) نے اُسے خرید کر شائع کر دیا۔ کتاب آئی اور اُس نے دُنیا میں کوئی آگ نہ لگائی۔ میرے ایڈیٹر نے مجھے بتایا کہ اُسے ''خاموشی سے لیا گیا تھا۔'' اس سے مجھے ایک لمحے کے لیے احساس ہوا کہ یہ اشاعتی صنعت کی ''نظر انداز شدہ'' کے لیے مہربان انداز میں نرم الفاظ کی اصطلاح تھی۔

اپنی مایوسی اور دُنیا کے غبی پن پر حیرانی کے باوجود میں نے لکھنا ختم نہیں کیا۔ میں پہلے ہی اپنا دوسرا ناول خاصا لکھ اور تیسرے کا خاکہ تیار کر چکا تھا۔ (پاکٹ بکس نے دونوں ناول خرید لیے مگر تیسرا کبھی اشاعت پذیر نہیں ہوا کیوں کہ جب دوسرا ناول چھپا تو اُسے اِس قدر خاموشی سے لیا گیا تھا کہ سُوئی تک کے گرنے کی آواز سُنی جا سکتی تھی)۔ اُسی نوجوانی والی احمقانہ توانائی اور خوش اُمیدی نے مجھے کام جاری رکھنے پر مجبور کیے رکھا۔ لیکن کسی مرحلے پر آ کر حقیقت کو بھی تسلیم کرنا ہی پڑتا ہے کہ مصنفین کی ایک بہت بڑی اکثریت کی کتابیں بہت زیادہ بکنے والی تو کیا اچھی تعداد میں بکنے والی بھی نہیں بنتیں۔ ایسا اُس وقت ہوتا ہے جب بہت سے لکھنا چھوڑ دیتے ہیں۔ اِس کے لیے کون اُنھیں الزام دے سکتا ہے؟

لیکن بہت سے پھر بھی لکھنا ترک نہیں کرتے۔

میں اُن مصنفین کی بات نہیں کر رہا ہوں جو اپنی ذہنی صلاحیتوں کے بارے میں غلط فہمی کا شکار ہوتے ہیں اور خود کو یقین دلاتے رہتے ہیں کہ اُن سے بس کارنامہ ہوا ہی چاہتا ہے۔ میں اُن کے بارے میں بات کر رہا ہوں جو حقیقت کو قبول کرتے ہیں اور مان لیتے ہیں کہ وہ کبھی کوئی کامیاب کتاب نہیں دے سکتے، لیکن پھر بھی لکھتے چلے جاتے ہیں۔ ہاں، آپ۔ میں آپ کے اور اپنے آپ کے بارے میں بات کر رہا ہوں۔ ہم لکھنا کیوں جاری رکھتے ہیں؟

ہم میں سے کچھ کو عارضی طور پر مثبت حوصلہ افزائی مل جاتی ہے۔ یہ وہی چیز ہے جو مسلسل ہارنے لیکن کبھی کبھار جیتنے والے جواری کو قابو میں رکھتی ہے۔ انہیں اس گمان سے چپکائے رکھتی ہے کہ مستقبل میں بڑا مال لازماً ہاتھ لگے گا۔ یہی امر اُن مصنّفین کی بھی وضاحت کر سکتا ہے جو عام طور پر تو ناکام رہتے ہیں لیکن شاذ و نادر چھوٹی موٹی کامیابیاں اُنھیں لکھنے پر آمادہ رکھتی ہیں۔

نہیں، انتظار کیجیے۔ اِس سے زیادہ کچھ اور بھی ہوتا ہے۔ فرض کیجیے کہ آپ فلموں میں کام کرتے ہیں۔ آپ کا ایک سیکسی اور دِل رُبا حسینہ کے ساتھ اندر جوشیلا تعلق ہے اور یہ تعلق آپ کو آپ کے مطلوبہ موضوع تک رسائی دے دیتا ہے۔ آپ ایک ناول لکھتے ہیں (نشیب و فراز سے بھرپور، نظرِ ثانی کرتے ہیں اور اُسے مکمل کر لیتے ہیں)۔ اور وہ شائع ہوتا ہے۔ آپ کی قسمت سنور جاتی ہے۔ اُس کے بعد آپ اور وہ سیکسی دِل رُبا حسینہ ہنسی خوشی رہنے لگتے ہیں۔ پھر آپ لکھنا جاری کیوں رکھتے ہیں؟

شاید بجرے میں کچھ خرابی واقع ہو جائے۔ ''اوہ، ناک میں دَم آ گیا۔'' آپ کہتے ہیں۔ ''کشتی کی دوبارہ مرمت مہنگی پڑے گی۔ محبوبہ جینوا میں دلے گھر کی از سرِ نو تزئین و آرائش چاہتی ہے۔ میرے لیے یہی بہتر ہے کہ میں ایک اور فضول، بے ہودہ اور بہت زیادہ بکنے والا ناول لکھوں۔'' کسی وقت کشتی اور مکانات سمیت سبھی درست بھی ہو سکتے ہیں، محبوبہ نے اپنے تمام ضروری پلاسٹک سرجری بھی کروالی ہے اور اب بھی آپ کے پاس بینک میں بہت سی رقم جمع ہے۔ پھر بھی آپ ناول لکھنا جاری رکھتے ہیں۔ کیوں؟

پھر تو یہ ذخیرہ اندوزی کا کام ہی ہوا۔

لغزش: ناکام اور قابلِ رشک کامیاب مصنفوں کے درمیان میں ایک تیسری قسم بھی ہوتی تھی۔ یہ ''متوسط'' مصنف تھے۔ ایسے لوگ مستقلاً کتابوں کی جگالی کرتے رہتے تھے جب کہ اُن کی کسی ایک کتاب نے بھی بہت زیادہ رقم کما کر نہیں دی تھی۔ ہر کتاب نے حسبِ پیش گوئی اچھی کارکردگی دکھائی تھی۔ اِس مصنف سے پبلشر نے معقول منافع کمایا تھا اور مصنف نے اچھی زندگی گزاری تھی۔ لہٰذا اُن اوسط درجے والوں نے لکھنا جاری رکھا کیوں کہ کسی دیگر وجہ کے علاوہ یہ اُن کا پیشہ تھا جس سے اُن کے سروں پر چھت قائم تھی۔ افسوس، اِس بھیانک اور مائل بہ پستی زمانے میں پبلشروں نے متوسطوں کی فہرست ہی نکال پھینکی ہے اور اب ویسے محنتی اور عمومی خوش حال پیشہ وَر مصنف، شاید ماسوائے رومانوی صنف کے، باقی نہیں بچے۔ اِس صنف کے متعلق میں کچھ نہیں جانتا لہٰذا میں اِس پر کم ہی بات کروں گا۔

مضمون کے آغاز میں مَیں نے آرویل کا حوالہ دیا تھا۔ وہ لکھنے کے لیے چار ابتدائی محرکات کو گنواتا ہے۔ میں اُس کی فہرست کو دُہرانے کی زحمت نہیں کروں گا کیوں کہ میرا خیال ہے کہ وہ عام طور پر منزل سے بھٹک جاتا ہے۔ تاہم اُس کا بیان کردہ دوسرا محرک ''جمالیاتی ذوق'' قریب ترین ہے۔ وہ اِس

کی تعریف یوں کرتا ہے:

''بیرونی دُنیا میں حسن کا ادراک یا بہ الفاظ دیگر الفاظ میں بیان تو الفاظ کا درست انتظام۔ اچھی نثر کی ساخت یا اچھی کہانی کے ردھم میں مسرت کی ایک آہنگ سے دوسرے پر اثر پذیری۔ کسی قیمتی سمجھے جانے والے تجربے کی شراکت کی خواہش جسے ضائع نہیں ہونا چاہیے۔''

یقیناً یہ اس کا ایک حصہ ضرور ہے لیکن لکھنے کی اصل ترغیب آرویل کے بیان کردہ اگلے قدم میں پنہاں ہے۔

لیکن یہ مضمون حقیقتاً میرے اپنے متعلق ہے۔ صرف میں ہی ایک ایسا مصنف ہوں جسے میں گہرائی تک جانتا ہوں۔ یہ سب میرے ہی بارے میں ہے۔ ہاں، صرف اور صرف میرے بارے میں۔ اگر آپ سماجیات (سوشیالوجی) جاننا چاہتے ہیں تو آپ کو کسی اور جگہ تلاش کرنا پڑے گی۔ پھر میں نے اس کا عنوان ''میں کیوں لکھتا ہوں؟'' کیوں نہیں رکھا۔ اس لیے کہ بدمعاش آرویل نے اس عنوان کو پہلے ہی، جب میں صرف تین برس کا بچہ تھا، جھپٹ لیا تھا۔

بہر حال زیادہ سنجیدگی سے بات کرتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ شاید آرویل اس بارے میں ٹھیک ہی تھا کہ کیا چیز لوگوں کو لکھنا شروع کرنے پر راغب کرتی ہے۔ جب کہ میرا موضوع ہے کہ لوگ لکھنا کیوں جاری رکھتے ہیں۔ میں زیادہ گہرے یا کم از کم زیادہ دیرپا محرک کو، جس کی تہہ میں لفظوں کو ایک لڑی میں پرونے کی تمنا بسی ہوتی ہے، دریافت کرنے کی سعی کر رہا ہوں۔

جب میں کم و بیش بارہ برس کا تھا تو میں نے لکڑی کے کام کا کورس کیا تھا۔ میں نے کھانے کی ایک منقش ٹرے بنائی جس کی لکڑی میں لہریے بنے ہوئے تھے۔ میں نے اُس کو ریگ مال سے رگڑا اور اُس پر نقش و نگار بنائے اور بڑھئی کے دوسرے جادوانہ کام بھی سرانجام دیے۔ اب نہ تو وہ سب کچھ مجھے یاد ہے اور نہ ہی میں اُس ٹرے کی نقل تیار کر سکتا ہوں۔ میں اُسے گھر لے گیا۔ میری ماں نے اُسے تحفے کی مانند فخر سے نمایاں جگہ پر رکھا۔ چوں کہ میں اُس کا سب سے چھوٹا بچہ اور اکلوتا بیٹا تھا لہٰذا ٹرے کے ساتھ اُس کا برتاؤ ٹرے کے معیار کے بارے میں کچھ بیان نہیں کرتا تھا۔ میں نے اُسے بہت عرصے سے نہیں دیکھا۔ بس ذہن میں اُس کی دُھندلی سی یاد باقی ہے۔

اصل بات یہ ہے کہ مجھے اُسے تخلیق کرنے سے حاصل ہونے والی مسرت اب بھی یاد ہے۔ لکڑی، گلیو، رنگ اور کیلوں سے آروں، بسولیوں، رندوں اور ہتھوڑوں کو استعمال میں لاتے ہوئے میں نے ایسی شے تخلیق کی تھی جو یکتا تھی۔ یہ ایسی شے تھی جو اپنے کردار میں اپنے اجزا سے ماورا تھی۔

Scanned with CamScanner

سالوں قبل ہم جنوبی افریقہ ہی کے ایک دوسرے علاقے میں رہائش پذیر ہو گئے تھے۔ وہ علاقہ بہت سیلن زدہ تھا۔ صحن میں دلدلی جگہ کے کچھ حصے تھے جن کی مٹی حیران کن طور پر جڑ جانے والی اور سخت تھی۔ میری رائے میں وہ مٹی اشکال بنانے کے لیے بہترین تھی۔ میں نے اُس سے متعدد بار بھیڑیے کا سر بنایا کہ جسے بنانا مجھے بہت پسند تھا۔ اُس کا ناک گھڑنا آسان تھا جس کے لیے ایک چھوٹا گول سنگریزہ کام دے جاتا تھا۔ لیکن مٹی سے کان تراشنا واقعی مشکل کام تھا۔ پھر بھی میں نے کبھی ہار نہیں مانی۔ میں نے مٹی سے بہت سے مجسمے بنائے جنھیں میں اپنی خواب گاہ میں اکٹھا کرتا چلا گیا۔ (جب میں اُن چیزوں کو گھر کے اندر لاتا تو ماں کی نظریں مجھے آج بھی یاد ہیں جنھیں میں اُس وقت نہیں سمجھ سکتا تھا، لیکن آج انھیں یاد کرتے ہوئے میں سمجھ چکا ہوں)۔ اُن اشکال کی بھی اپنی ایک خاصیت تھی۔ وہ تھی اُن کا ٹھوس پن اور حقیقی پن جو انھیں اُن مبہم اشیاء سے، جو بعد کے زمانے میں میرے تخیّل میں آئیں اور جنھیں میں نے ٹھوس شکل دینے کی کوشش کی، جدا اور بلند کرتی تھی۔

یہ تمام تجربات بچپن میں سبھی بچوں میں مشترک ہوتے ہیں۔ ہمہ قسم کے بچوں میں فنون سے دلچسپی اور تخلیق کی تمنا ہوتی ہے۔ ہم میں سے اکثر میں یہ خواہش مختلف وجوہات کے باعث مر جاتی ہے یا کچلی جاتی ہے۔ لہٰذا ہم میں سے کچھ میں اسی وجہ سے باقی ساری زندگی کے لیے بگاڑ پیدا ہو جاتا ہے۔ اس بات کو یاد رکھیے گا۔

اُوپر میں نے کہا تھا کہ خیالات بہت زیادہ تعداد میں وارد ہوتے ہیں اور اکثر لکھاریوں کے سامنے مسئلہ ہوتا ہے کہ کس خیال کو چُن کر اُس پر وقت صرف کیا جائے۔ وہ خیالات کیا شکل اختیار کرتے ہیں، کیا تفصیلات رکھتے ہیں، دماغ میں اُن کا احساس کس طرح جاگزیں ہوتا ہے، یقینی طور پر یہ امور ایک سے دوسرے مصنف میں مختلف طرح سے وقوع پذیر ہوتے ہیں۔

میرے معاملے میں خیالات اکثر سوالات ہوتے ہیں۔ میں انہیں یہی کہتا ہوں۔ کیا ہو اگر سُورج غائب ہو جائے؟ (یہ خیال میرے ناول Cenrtal Heat کا موضوع بنا)۔ دُنیا میں کیا ہو جائے گا اگر سطحِ زمین کے بڑے حصے کے نیچے بڑی بڑی کانیں بن جائیں اور آبادی کی اکثریت زیرِ زمین بسنے لگے؟ (میرا ناول Pit Planet)۔ فرض کیجیے کہ آپ لوگوں کو باور کراتے ہیں کہ آپ کا رابطہ کسی قدیم ترین مہا کاروباری رُوح سے ہے جو عرصہ دراز کہکشاں میں رہتی رہی ہے اور آپ نے اُن فرسودہ کاروباری طریقوں سے بھری ہوئی ایک کتاب لکھی جن کو فرض کر لیا گیا کہ اُسی رُوح نے آپ کو بتایا ہے اور سادہ لوح عوام کی کثیر تعداد نے اُس کتاب کو ہاتھوں ہاتھ لے کر آپ کو دولت مند بنا دیا (میرا ناول Business Secrets from the Stars)۔

اس مرحلے پر یہ چالیں میرے ذہن میں چالوں کے دوسرے گروہ کے ساتھ دھکم پیل کرتی ہیں۔
میں اُن میں سے کچھ کو دیگر کی نسبت زیادہ پسند کرتا ہوں۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ اُن میں کچھ باقیوں سے زیادہ ہونہار ہیں۔ لیکن وہ اُس وقت تک غیر واضح خیالات ہوتے ہیں۔ اُن میں سے ایک میں بھی کسی قسم کی ساخت یا کرداری وصف یا ٹھوس پن نہیں ہوتا۔

اگلا مرحلہ تب آتا ہے جب میں کسی خاص چال پر غور وخوض کے لیے کچھ وقت صرف کرنے کا فیصلہ کرتا ہوں۔ اُس مرحلے پر میں پلاٹ کے متعلق سوچنا شروع کرتا ہوں۔ سورج کیوں کر غائب ہوجاتا ہے اور نتیجتاً کچھ مخصوص افراد پر کیا اثرات مرتّب ہوتے ہیں؟ ہمارے ناول کا مرکزی کردار اپنے آپ کو کس طرح کانوں میں پاتا ہے اور وہاں اُس کے ساتھ کیا ہوتا ہے؟ مفروضاتی کہکشائی کاروباری صلاح کی بہت بکنے والی کتاب کے مصنف پر کیا احمقانہ اور مضحکہ خیز مہمات کی وارداتیں ہوتی ہیں۔

اس مرحلے پر اگر مجھے اندازہ ہوجائے کہ مجھے کچھ مل رہا ہے تو میں خاکہ نما پلاٹ تحریر کرنا شروع کر دیتا ہوں۔ یہ خاکے طویل، مفصل اور منظر نگاری کے بیان پر مشتمل ہوتے ہیں۔ جس کا مقصد ہوتا ہے کہ زیادہ تر تفصیلات کو ختم کرلوں تاکہ بعد میں پلاٹ کے بڑے مسائل سے دوچار ہوئے بغیر ناول لکھنا شروع کرسکوں۔ منظر نگاری کی تفصیلات کی ضرورت نہیں ہوتی لیکن خاکہ لکھتے ہوئے وہ تیزی سے میرے ذہن میں اُترتی رہتی ہیں لہٰذا میں اُنھیں بھی خاکے میں شامل کرلیتا ہوں تاکہ بعد میں اصل چیز لکھتے ہوئے اُنھیں استعمال کرسکوں۔ خاکہ لکھنے کے دوران ہی کسی لمحے میں اُس خیال یا چال کو خیال یا چال سمجھنے کی بجائے ناول کے طور پر لینا شروع کردیتا ہوں۔ اب یہ اپنا ایک امتیازی وصف، فطرت اور اپنے اندر ٹھوس پن بالکل ویسے ہی اختیار کرچکا ہوتا ہے جیسے کہ کھانے کی ٹرے نے اختیار کی تھی۔ موجودہ صورت میں یہ ایک حقیقی چیز حتیٰ کہ شخصیت بن چکا ہے جب کہ وجود میں آنے سے قبل یہ کچھ بھی نہیں تھا۔ گو یہ ابھی تک خاکہ ہی ہے لیکن میرے ذہن میں پہلے ہی ناول بن چکا ہے۔ اُسی لمحے سے میں نے ایک ذمّہ داری کو قبول کرلیا ہے۔

یہ کلیشے ہے کہ مصنف اپنی تصنیفات کو اپنی اولاد جانتے ہیں لیکن یہ کلیشے بہت حد تک جائز ہے۔ مجھ سمیت بہت سے لکھاری واقعی اسی انداز میں محسوس کرتے ہیں۔ بے شک، میری کتابیں میرے بچوں کی ہمسر نہیں ہیں۔ بایں ہمہ چوں کہ ہر کتاب مجھے ایک جدا شخصیت معلوم ہوتی ہے یا کم از کم اُس پر کچھ نہ کچھ بنیادی زندگی اور شخصیت کا رنگ چڑھا ہوتا ہے اور چوں کہ ہر کتاب معروضی اور غیر واضح اعتراف کے مفہوم میں میری اولاد ہے لہٰذا میں اُن کی حفاظت اور پرورش کی ضرورت محسوس کرتا ہوں۔

بالکل انسانی بچے کے معاملے ہی کی طرح کہ پدرانہ کردار حمل (چال/ خیال کی آمد) یا کوکھ میں

Scanned with CamScanner

افزائش (پلاٹ کی دریافت اور خاکہ لکھنا) یا سکول میں پہلے دن (مسودے کی تکمیل) یا پھر ہائی سکول کی
تعلیم (پبلشر کا مسودہ قبول کرنا) کے ساتھ ختم نہیں ہوتا۔

پدرانہ کردار؟ مجھے پدرانہ ذمہ داری کہنا چاہیے۔ جب ایک مرتبہ خیال چال سے ناول کے تصور
میں ڈھل جائے، ناول کا اوّلین نقش بن جائے تو مجھ پر اپنے اُس ذہنی بچے کی حفاظت، رہنمائی اور پرورش
کی پدرانہ ذمہ داری عاید ہو جاتی ہے تاوقتیکہ وہ دُنیا میں اپنے قدم خود داخل کرنے کے قابل نہ ہو جائے۔
مجھے محسوس ہوتا ہے کہ اُسے کوکھ سے بلوغت تک لانے اور مکمل وجود بنانے تک یعنی محض فرد کی بجائے ایک
مکمل ناول بنانے تک میری ضرورت ہے۔ خیال کو عدم سے وجود کی حقیقت دینا نہایت اہم اور اخلاقی
ذمہ داری ہے۔

پدریت کا یہ متوازی عمل زیادہ دُور تک جاتا ہے۔ بالکل ویسے ہی جیسے کہ والد کی یہ خواہش کبھی ختم
نہیں ہوتی کہ اُس کا بچہ خوشیوں بھری زندگی بسر کرے اور دوسرے لوگ اُسے پسند اور اُس سے محبت کریں
جیسے اُس کا والد اُسے پسند اور اُس سے محبت کرتا ہے۔ بالکل ویسے ہی ایک مصنف کی بھی تمنا ہوتی ہے کہ
اُس کی کتاب دُنیا میں کامیابی کے جھنڈے گاڑے اور دوسرے لوگ اُسے پسند اور اُس سے محبت کریں۔
بلاشک وشبہ اس بات میں انانیت بھری ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ لوگ میری تصانیف اور مجھ پر تعریفوں کے
ڈونگرے برسائیں۔ لیکن میں یہ بھی محسوس کرتا اور جانتا ہوں کہ یہ کس قدر عجیب بات ہوگی کہ کتابیں محبت
ملنے پر خوش اور اگر دُنیا نظر انداز کردے تو محبت نہ ملنے پر ناخوش ہوتی ہیں۔

اچھے والدین بقیہ بچوں کو چھوڑ کر ایک ہی سے محبت نہیں کرنا چاہتے لیکن وہ اکثر اس پر مجبور ہوتے
ہیں۔ اِسی طرح اچھا مصنف بھی اپنی تمام تصانیف سے مساوی محبت کی خواہش لیے ہوتا ہے لیکن اکثر ایک
ہی اُس کی دِل پسند ٹھہرتی ہے (میں اُمید کرتا ہوں کہ کم از کم بچوں کی طرح بقیہ کتابیں تو یہ نہیں جانتیں کہ وہ
چہیتی نہیں ہیں)۔ میری اپنا ناول Business Secrets from the Stars چہیتا ہے۔ یہ
پُرمزاح، روشن، سحرزدہ کردینے والا اور میرا سب سے چہیتا بچہ ہے جو دُنیا سے سراہے جانے اور محبت کیے
جانے کا حق رکھتا ہے۔ اُس کے لیے دُنیا کی نظر اندازی نے مجھے بےحد دُکھ دیا ہے۔ بسا اوقات میرا دِل
چاہتا ہے کہ راہ گیروں کو پکڑ کر جھنجھوڑ ڈالوں اور اُن پر چیخوں چلاؤں: ''احمقو! تم نے کبھی اِس سے زیادہ
عظیم کتاب نہیں پڑھی ہوگی۔ تمہیں نظر نہیں آتا کہ اِسے نہ پڑھ کر تم اسے کتنی تکلیف پہنچا رہے ہو؟''
(پریشان مت ہوں۔ میں اپنے ان سارے جذبات کو اپنے اندر سختی سے قید رکھتا ہوں)۔

اُس بات کی طرف واپس چلتے ہیں جس کے بارے میں مَیں نے آپ سے کہا تھا کہ اِسے یاد
رکھیے گا یعنی وجودی اشیاء کی اپنی فطرت اور شخصیت کے ساتھ تخلیق کرنے، خیال کو طبعی وجود کی صو...

بیرونی حقیقت دینے کی تمنا۔

خیال یا سوچ کو بیرونی حقیقت یا طبعی زندگی دینے کا یہ عمل بہت طاقتور ہوتا ہے۔ بے شمار لوگ آپ بیتیاں لکھتے ہیں کہ انھوں نے واقعات اور احساسات کو کیسے برتا۔ وہ اُن واقعات اور احساسات کو اپنے دماغوں میں گڑبڑ کر سکتے ہیں لیکن اُنھیں کاغذ پر منتقل کرتے ہوے، بیرونی حقیقت دیتے ہوئے کسی نہ کسی طور سے اُن پر بیرونی دُنیا سے نظر ڈالتے ہیں۔ وہ پیچیدہ اور درد بھرے خیالات کو آسان بنا کر نپٹ سکتے ہیں۔ فکشن نگاروں نے اپنے فن کے لیے ہمیشہ اپنی زندگیوں کو مواد کے طور پر استعمال کیا ہے۔ ایسا کرنے کی ایک وجہ یہ ہے کہ یہ معاملات یا تجربات یا جذبات کا تجزیہ کرنے اور اُن کے ساتھ نبھا کرنے کا طریقہ ہے کہ حسّی سطح پر اُن پر قابو پانا مشکل ہوتا ہے۔

مصنف جن چیزوں سے نپٹ رہا ہوتا ہے، اُن کا منفی انداز میں المیہ یا طربیہ ہونا ضروری نہیں ہے۔ وہ نسبتاً کوئی مختصر چیز بھی ہو سکتی ہے جو بجائے خود مسلسل برہمی کا باعث ہو۔ جب میرا کیریئر نچلی سطح کو چھو رہا ہوتا ہے تو میں ہمیشہ بددِلی اور نا اُمیدی کے رجحان کے باعث برہم ہوتا رہا ہوں۔ میں کسی دوسرے مصنف کی کامیابی پر اپنے اندر کی کمینگی اور حسد سے حقیقتاً نفرت کرتا ہوں (میرا اندازہ ہے کہ یہ بہر حال کوئی معمولی بات نہیں ہے، یا ہے؟) میں اپنے آپ کو لعن طعن کرتے ہوئے اُن سے چھٹکارا پانے کی ناکام کوشش کرتا ہوں۔ لہٰذا میں نے اُنھیں اپنی کتاب Business Secrets from the Stars میں ڈال دیا۔ یہ ناول ایک عیار چال کے طور پر شروع ہوا۔ اِسے محض ایک مزاحیہ ناول بنانے کا ارادہ تھا۔ لیکن جب میں نے کتاب لکھی تو کہانی کے مرکزی کردار میلکم اَرسکائن نے اُن تمام چیزوں کو مبالغہ آمیز حد تک بڑھا کر اپنا لیا جنھیں میں اپنے لیے دِلی طور پر ناپسند کرتا ہوں۔

میں نے اِسے یوں لکھنے کا ارادہ نہیں کیا تھا لیکن جب مجھے ادراک ہوا کہ کیا ہو رہا ہے تو میں نے دانستہ اُسے اُن اوصاف سے نوازنا شروع کر دیا اور انہیں مبالغے کی حد تک بڑھاتے چڑھاتے ہوئے قابلِ نفرین کی بجائے پُرمزاح بنا دیا۔ اِس ناول کے لکھنے سے مجھے افاقہ ہوا۔ میں اِس بات کا بھی اضافہ کروں گا کہ یہ نہایت ہی عمدہ ناول ہے اور دُنیا کے ہر فرد کو اِس کا ایک نسخہ رکھنا چاہیے۔ میرے کردار کے اُن تاریک پہلوؤں کی حماقت نے مجھے اشتعال دلانے یا اُن پر شرمندگی محسوس کرانے کی بجائے قہقہے لگانے پر مجبور کیا۔ میں جھوٹ نہیں بولوں گا کہ اس سے میں اُن خامیوں سے پاک ہو گیا ہوں لیکن میرا خیال ہے کہ پہلے کی نسبت اُن کا مجھ پر اختیار بہت کم ہو گیا ہے۔ میں میلکم اَرسکائن نہیں بننا چاہتا۔

کچھ عرصے کے بعد میں نے عقبی صحن کی مٹی سے بھیڑیوں کے سر بنانا بند کر کے کہانیاں لکھنی شروع کر دیں۔ ''شروع کر دیں'' بالکل ٹھیک الفاظ ہیں کیوں کہ میں نے کبھی کسی کہانی کو ختم نہیں کیا۔ بعد میں

میں نے کہکشائی میدان کے مہماتی سائنس فکشن ناول لکھنے شروع کیے۔ اگرچہ بعض اوقات مطلوبہ کتابوں سے ایک مکمل صفحے کی منظر نگاری کی مثالیں یا خیالات کو شامل کرنے کے بعد بھی اُن کی حد عام طور پر ایک دو صفحات ہوتی تھی۔ یہ سب کچھ میں ہاتھ سے لکھتا تھا۔ اُس زمانے میں جنوبی افریقہ کے سکولوں میں خط پختہ کرانے کی سخت اور مکمل کلاسوں کے باوجود میں نہایت بدخط تھا۔ لہٰذا چند روز قبل کی لکھی ہوئی عظیم مہموں کو پڑھ لینا میرے اپنے لیے بھی کارِ دارد تھا۔ یہ ذخیرہ اندوزی کا کام تھا۔ میں تیزی یا آسانی سے کبھی نہیں لکھ سکا۔ اِس سب کے باوجود، میں اپنی ایک ہی نشست میں لکھے ہوئے ایک یا دو صفحات کو دیکھنے کا عادی تھا۔ اُن کا وجود میرے لیے باعثِ خوشی تھا۔ وہ میرے لیے تحریر شدہ کاغذوں سے زیادہ حیثیت رکھتے تھے کیوں کہ میں نے اُنھیں تخلیق کیا تھا۔

اُس کے بعد امریکا میں ہائی سکول کی تعلیم کے دوران مَیں نے ایک سفری (پورٹیبل) ٹائپ رائٹر حاصل کرلیا اور نامکمل کہانیاں اور ناول اُس پر ٹائپ کرنے شروع کردیے۔ آخرکار میں کہانیوں کو انجام تک پہنچانے میں کامیاب ہوگیا۔ میں مکمل کی ہوئی تخلیقات سے محبت کرتا تھا۔ حتیٰ کہ میں سکول کے لیے ٹائپ کیے گئے کاغذوں سے بھی اُتنی ہی محبت کرتا تھا جتنی مجھے اُنھیں لکھنے اور خود سکول سے نفرت تھی۔ کاغذوں کا وہ مختصر ڈھیر ہر حال میں میرے لیے اپنے اندر ایک حیثیت رکھتا تھا کہ میں نے اُنھیں شکل عطا کی تھی اور وجود میں لایا تھا۔

بالآخر میں نے اُس سفری ٹائپ رائٹر کے ذریعے ایک مکمل ناول تخلیق کرلیا۔ وہ سارے جذبات جو میں اُن دیگر چیزوں، کاغذ کے بہت چھوٹے ڈھیر کے لیے رکھتا تھا اور وہ خوشی جو مسوّدے کے جسمانی وجود میں آنے سے متعلق تھی اور وہ حیرانی جو اس بات پر بھی تھی کہ میں کہانی، کردار، خیالات، کیا کچھ تخلیق کیا ہے، میرے اندر کہیں چھپے ہوئے تھے۔ اب دوبارہ زیادہ طاقت کے ساتھ دیرپا ہو کر لوٹ آئے تھے۔

میں نے اپنے چند ابتدائی ناول مینویل ٹائپ رائٹر پر لکھے اور پھر الیکٹرانک ٹائپ رائٹر استعمال کرنے لگا۔ مسوّدے کا مالک ہونے کی مسرت ساتھ ساتھ چلتی رہی۔ میں صفحات کو دوبارہ ٹائپ کرنے اور ناول کا بہت بڑا حصہ ٹائپ ہو جانے کے بعد اُس میں بڑی تبدیلیوں کی مصیبت سے اُکتاتا جا رہا تھا۔ میں شدت سے منتظر تھا کہ ڈیسک ٹاپ کمپیوٹر اتنے طاقتور اور سستے ہو جائیں کہ ٹائپ رائٹر کی جگہ لے سکیں۔ (میں وضاحت کر دوں کہ بحیثیت ایرو سپیس انجینئر کے کئی سالوں سے میں بڑے اور چھوٹے کمپیوٹر استعمال کر رہا تھا۔ لہٰذا میں جانتا تھا کہ اُن پر کیا کچھ کرنا ممکن ہے)۔ جب بالآخر میں نے ایک ڈیسک ٹاپ کمپیوٹر لے لیا تو بھی میں مسوّدے کا پرنٹ نکالتا رہا۔ لہٰذا کاغذوں کا ڈھیر اب صرف مسوّدہ مکمل ہو جانے، نظرِ ثانی، کانٹ چھانٹ، چھیڑ چھاڑ اور الفاظ کا استعمال اطمینان کی حد تک پہنچ جانے کے بعد

کتاب کے جسمانی وجود کی صورت میں سامنے آتا تھا۔ کاغذی مسودے انجام کو پہنچ گئے۔ لیکن اس میں وہ مختلف نوعیت کا طاقت ور احساس نہیں تھا۔

وقت کے ساتھ ساتھ وہ احساس ختم ہوتا چلا گیا اور فائل یا فائلیں فلاپی ڈسک میں جمع ہوتی گئیں۔ ازاں بعد ہارڈ ڈرائیو نے اُس احساس کی ذمہ داری اُٹھانا شروع کر دی۔ اس سے بھی زیادہ یہ کہ اب میں سکرین پر نظر آنے والے صفحات کے لیے وہی احساس رکھتا تھا۔ یہ درست ہے کہ اُس میں اکملیت نہیں تھی۔ میرا خیال ہے کہ احساس کا یہ حصہ صرف اس بناء پر نہیں تھا کہ کوئی شے وجود میں نہیں آ رہی بلکہ کتاب کی تغیر پذیری آگے بڑھنے اور اُس کی بہ آسانی شکل پذیری کی وجہ سے تھا۔ یہ ٹائپ کیے ہوئے مسودے کے جسمانی وجود میں آ جانے کی طرح کے مستقل مفہوم میں بھی نہیں تھا۔ اب تو چھپی ہوئی کتاب پر ہی اُس احساس سے واسطہ پڑتا تھا۔

میں سنگ تراشوں پر حیران ہوں۔ سائنس فکشن کا ایک قدیمی موضوع مستقبل کے مجسمہ سازی کے فن کو توانائی کے ذخائر یا سٹارٹریک کی نوعیت کے نقشِ ثانی کے ذریعوں سے برتتا ہے۔ بہ الفاظِ دیگر ہاتھوں اور آلات سے تراشنے یا شکل دینے کی بجائے سنگ تراش سکرین پر کام کریں گے جیسے کہ میں فکشن لکھتا ہوں۔ جب وہ مطمئن ہو جائیں گے تو نتیجے میں جسمانی تخلیق کریں گے۔ اگر وہ برقیاتی مقناطیسی طریقہ (Electromagnetic Medium) کی قسم کا کوئی طریقہ استعمال کریں تو ممکن ہے کہ نتیجہ کبھی حقیقی جسمانی شکل اختیار نہ کرے۔ کیا لوگ پھر بھی سنگ تراشی کریں گے؟ کیا پھر بھی کچھ لوگ، کچھ مصنفین کی طرح جو اَب بھی ٹائپ رائٹر استعمال کرنے یا ہاتھ سے لکھنے پر اصرار کرتے ہیں، پرانے طریقوں کو استعمال کرنے پر زور دیں گے؟ ظاہر ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ فن کاروں کے روّیے بھی تبدیل ہوتے ہیں۔ میں ایسے مصنفوں کو تو جانتا ہوں جو ٹائپ رائٹر یا ہاتھ سے لکھنے کو ترجیح دیتے ہیں لیکن میں چاک سے لکھنے والے کسی مصنف کو نہیں جانتا۔

میں نے جو گفتگو کی ہے کیا وہ لکھنے کے پیچھے موجود محرک کی وضاحت کرتی ہے؟ کیا ہم سارا وقت اور ہمت کسی خیال کو کتاب میں بدلنے، کسی ذہنی تصور کو بیرونی حقیقت دینے پر مجبور ہونے کی وجہ سے صرف کرتے ہیں؟ ظاہر ہے کہ اکثر لکھاریوں کا جواب 'نہیں' ہے۔

جب ۱۹۶۰ء میں مَیں انڈیانا یونیورسٹی میں تھا تو مصوری میں معروف میرے ایک دوست کا دعویٰ تھا کہ وہ اپنی کسی تخلیق کو کبھی فروخت نہیں کرے گا۔ وہ انھیں اپنے گھر میں رکھے گا۔ وہ اپنا فن اپنے تک محدود رکھ رہا تھا۔ چوں کہ ہمارا رابطہ نہیں رہا لہٰذا میں نہیں جانتا کہ وہ فن کی آبیاری کرتا رہا یا نہیں۔ اگر وہ فن سے منسلک رہا ہے تو یقیناً اُس نے کبھی اپنی کوئی تخلیق فروخت کرنے کی کوشش نہیں کی ہوگی۔ میں یہ بات

اس لیے جانتا ہوں کہ میں کسی ایسے مصنف کو نہیں جانتا جو اس انداز میں سوچتا ہو۔

سالوں قبل میں کبھی کبھار غیر دانشمندانہ رویہ اپناتے ہوئے اپنی ماں سے شکایتاً کہا کرتا تھا کہ میں بد دل ہو گیا ہوں کیوں کہ بطور مصنف میں اپنے پیروں پر کھڑا نہیں ہو سکتا اور مجھے اس کی بجائے باقاعدہ کام اور کل وقتی ملازمت کرنی پڑتی ہے۔ وہ کبھی نہیں سمجھ سکی کہ میں لکھنے کو ایک مشغلے کی طور پر کیوں نہیں اپناتا۔ وہ ایسے بہت سے لوگوں کو جانتی تھی جو اپنے فالتو وقت میں تصنیفی کام یا مصوری یا ایسا ہی کوئی کام کرتے تھے اور اپنے کام سے خوش رہتے تھے۔ اُنھیں اُس کام کو اپنا پیشہ بنانے کی نہ تو اُمید ہوتی ہے اور نہ خواہش۔ ''میں اُن جیسا نہیں ہوں۔'' میں بھینچے ہوئے جبڑوں کے ساتھ جواب دیتا۔ ''لیکن کیوں نہیں ہو؟'' کیوں کہ کرسی کرسی کے علاوہ کچھ نہیں ہوتی۔

تو یقیناً یہ اُسی کا ایک حصہ ہے۔ ذاتی اور جذباتی سطح پر تحریری تخلیق ہی کافی نہیں ہے خواہ وہ عمدہ ہو یا نہ ہو، خواہ کسی خیال کو عملی جامہ پہنانے کا مقصد کتنی ہی کامیابی سے مکمل کیوں نہ ہو جائے۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ تسلسل برقرار رکھا جائے۔ دِن کے بیشتر گھنٹے اور زندگی کے بیشتر سال بلوں کی ادائیگی میں گزرنے کی بجائے بلاڑ کاوٹ لکھنے میں بسر ہوں۔ کبھی کبھار میں لاٹری کا ٹکٹ خرید لیتا ہوں۔ جب میں جیت جانے کا خواب دیکھتا ہوں تو قدرتی طور پر خواب میں مَیں خود کو تمام قرضوں سے بے باقی، رشتے داروں کی مدد اور بیوی کے ہمراہ بہترین جگہوں کی سیر کرنے کے قابل پاتا ہوں۔ لیکن میں فکرِ معاش سے آزاد ناول نگار کی طرح ہر دِن لکھنے میں گزارنے کا خواب بھی دیکھتا ہوں۔

اس پر طرّہ یہ کہ میں اپنے لکھے کو چھپنے کا خواب بھی دیکھتا ہوں۔ میں اپنے ناولوں کو ذخیرہ نہیں کرنا چاہتا۔ میں چاہتا ہوں کہ دُنیا اُنھیں پڑھے۔

کیوں؟

میرا خیال ہے کہ جواب ہمیں واپس تصنیف کی پدریّت والی بات کی طرف لے جاتا ہے۔ اپنی تصانیف کو نہ چھپوانے، دُنیا کے سامنے نہ لانے، اُنھیں نہ پڑھوانے اور تعریف و توصیف نہ کروانے کی خواہش بچوں کے کبھی گھر چھوڑ کر نہ جانے کی خواہش کے مساوی ہے۔ میں اُن ذہنی مریض لوگوں کی بات نہیں کر رہا ہوں جن کے متعلق شام کی خبروں میں سُننے کو ملتا ہے کہ بچے کو سالوں تک پنجرے میں قید کیے رکھا۔ میں اُس قسم کے لوگوں کی بات کر رہا ہوں جو مذاق میں کہتے ہیں کہ وہ اپنی بیٹی کو تیس برس کی عمر تک کسی مرد کے ساتھ باہر گھومنے نہیں جانے دیں گے یا جو اپنے بیٹے اور ہونے والی بہو کی ساتھ والے گھر میں رہائش رکھنے کی تمنا رکھتے ہیں۔ وہ وقت کو منجمد کرنا چاہتے ہیں۔ ایسے لوگ والدین کا اپنا کردار مکمل طور پر نبھانا نہیں بلکہ اُسے مسخ کرنا چاہتے ہیں۔

مصنف کے لیے اُس کی فن کارانہ تخلیق کا کام اُس وقت تک مکمل نہیں ہوتا جب تک اُس کی تخلیق کو دوسرے پڑھ اور سمجھ نہ لیں۔ دوسروں کی تعداد مٹھی بھر (مثلاً یار دوست اور عزیز و اقارب) نہ ہو بلکہ بہت زیادہ ہو۔ جب تک ایسا نہ ہو جائے وہ بے چارہ سوائے اِس کے کوئی احساس نہیں رکھتا کہ جو کام اُس نے کیا ہے، اُس میں بنجر پن ہے۔

خیال کو بیرونی حقیقی وجود کا رُوپ دینے کے کام میں ناول مصنف کا تخلیق کے فن کارانہ عمل میں پہلا قدم ہے۔ پیچیدہ عمل کے ساتھ تکمیل کو پہنچے ہوئے خیال کی دوسروں کے ذہنوں تک رسائی نہایت ضروری ہے۔ تحریری شکل میں ناول بجائے خود ایک حیرت انگیز شے ہے لیکن یہ اپنا کردار تبھی مکمل ادا کر سکتا ہے جب یہ مصنف اور قارئین کے ذہنوں کے بیچ مواصلاتی رابطے کا ذریعہ بن جائے۔ یہی وجہ ہے کہ ضروری نہیں کہ ایک کتاب تصنیف کر کے مکمل اطمینان حاصل کر لیا جائے کہ کتاب بن گئی ہے۔ تاہم پھر بھی یہ اپنا اصل کام کر سکتی ہے۔ پھر یہ بھی ایک وجہ ہے کہ ہم ماضی بعید اور اُس زمانے کے لوگوں سے تعلق جڑنے پر اطمینان کی ایسی ہی لہر قدیمی دور کے کسی مصنف کی تحریر کردہ کوئی چیز پڑھ کر محسوس کرتے ہیں اور تحریر کو مصنف کی حسبِ خواہش توصیف سے نوازتے ہیں۔ تخلیق کے فن کارانہ عمل کی یہ معجزانہ تکمیل صدیوں کے وقفے کے بعد یا ہزاروں میل کے فاصلے پر یا متعدد ثقافتی رُکاوٹوں کے پار بھی وقوع پذیر ہو سکتی ہے۔

میرے خیال میں اسی مقصد کے حصول کی اُمید ہی ہمارے لکھنے کی اصل وجہ ہے۔

> ''مادام دی اسٹیل (۱۷۶۶-۱۸۱۷ء) نے ادب کو قومی مزاج کا عکس قرار دیا اور اِس پر آب وہوا اور رہن سہن کے جغرافیائی اور تہذیبی اثرات تلاش کرنے کی کوشش کی۔ اس نے اس خیال کا بھی اظہار کیا کہ ناول صرف ان معاشروں میں فروغ پاتا ہے جہاں عورت کا مرتبہ بلند ہے۔ متوسط طبقے کا عروج، آزادی اور نیکی کی ان اقدار کا ضامن ہے جو فن کی لازمی شرائط ہیں۔ اس نے لکھا:
>
> مبارک ہے وہ ملک جہاں ادیب اُداس ہوں، تاجر مطمئن ہوں، دولت مند افسردہ ہوں اور عوام آسودہ حال۔''
>
> (محمد حسن: اُردو ادب کی سماجیاتی تاریخ)

ادبی تاریخ نویسی میں تنقید کی اہمیت

ڈاکٹر ناصر عباس نیّر

اُردو میں ادبی تاریخ نویسی کی روایت مزاجاً عملیت پسند ہے۔ادبی تاریخ،تاریخ کی دیگر قسموں میں سے کتنی مختلف اور کتنی مماثل،کس اصول کے تحت مختلف اور کس بنیاد پر مماثل ہے؟ ادبی تاریخ کیا ادب اور تاریخ کا امتزاج ہے یا ادبی تاریخ ایک الگ شعبہ ہے جو نہ روایتی مفہوم میں ادب ہے(جس کا اطلاق تخلیقی ادب پر ہوتا ہے)اور نہ عمومی مفہوم میں تاریخ ہے، بلکہ اس کے اپنے اصول اور اپنی شعریات ہے؟ اگر ادبی تاریخ کی اپنی جداگانہ شعریات ہے تو اس کے ضابطوں اور سومیات کی کیا تفصیل ہے، نیز ان میں باہمی روابط کا کیا عالم ہے؟ ادبی تاریخ کی شعریات کو کس نے تشکیل دیا ہے،خود ادبی تاریخ نویسی کے ارتقائی عمل نے یا یہ کسی اور شعبے سے مُستعار ہے؟ یہ سوالات اور ان سے ملتے جلتے بعض دیگر سوالات، بنیادی ہیں۔نہ صرف ادبی تاریخ کا تشخص بلکہ ادبی تاریخ نویسی کا عمل،انھی سوالات کا مرہون ہے،مگر اُردو کی ادبی تاریخ نویسی کی روایت میں انہیں معمولی جگہ اور سرسری توجہ ملی ہے۔جس کا سب سے بڑا ثبوت یہ امر واقعہ ہے کہ اُردو میں تاریخ نویسی سے نظری مباحث کا باقاعدہ رواج نہیں ہو سکا۔تاریخ نویسی کے ضابطوں اور اصولوں پر الگ سے بحثیں بہت کم ملتی ہیں۔جو تھوری بہت بحثیں موجود ہیں وہ یا تو تاریخوں کے دیباچے اور مقدمے ہیں،جو بالعموم مختصر ہیں یا پھر تاریخوں پر تنقیدی مضامین ہیں۔

ادبی تاریخ کے نظری مباحث سے سرسری دل چسپی کا شاخسانہ ہے کہ اس سے متعلق بنیادی سوالات کے ضمن میں محض اقوال اور بیانات ملتے ہیں،نظریات نہیں۔مثلاً ادبی تاریخ کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں اور ان میں باہمی ربط کی نوعیت کیا ہے، ادبی تاریخ کا بنیادی سوال ہے۔بجا کہ ہمارے ادبی مورخوں نے اس سوال کو نظر انداز نہیں کیا،مگر یہ بھی درست ہے کہ اسے گہری نظر سے بھی نہیں دیکھا۔یہ تو بتادیا کہ تحقیق و تنقید ادبی تاریخ کے بنیادی اور سوانح،تاریخ،کلچر،روایت،زبان وغیرہ ذیلی اجزا ہیں،مگر یہ اجزا کیوں اور کس بنیاد پر ادبی تاریخ کی ساخت تشکیل دیتے ہیں اور ان اجزا میں کس نوع کے رشتے،کن

پیچیدگیوں کے ساتھ قائم ہوتے ہیں، ان پر مدلل و تفصیلی بحث نہیں ملتی، محض بیانات ملتے ہیں۔

اس نکتے کی مزید وضاحت نظریہ و بیان کا فرق پیشِ نظر رکھنے سے ہو سکتی ہے۔ دونوں میں بیّن فرق یہ ہے کہ نظریہ اپنی پیش کش کے عمل میں تفصیلی اور بیان مختصر ہوتا ہے۔ تفصیل و اختصار کا یہ فرق دونوں کے ''نظامِ دلایل'' کے فرق کا پیدا کردہ ہے۔ بیان کا نظامِ دلایل، تحکمانہ (Authoritative) اور نظریے کا استقرائی/تجزیاتی ہے۔ اتھارٹی، اپنے آپ میں خود دلیل ہونے کا دعویٰ رکھتی ہے، گویا اس کا دعویٰ ہی اس کی دلیل ہوتا ہے، جب کہ نظریے میں، ہر دعوے کو منطقی، واقعاتی دلایل سے ثابت کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس لیے بیان کے مقابلے میں نظریے میں انکسار اور خود کو تبدیل کرنے کا لازمی امکان موجود رہتا ہے۔ بیان کے اس مفہوم کا اطلاق، اُردو کی ادبی تاریخ کے اجزائے ترکیبی اور ان کے باہمی رشتوں سے متعلق دیے گئے بیانات پر بڑی حد تک ہوتا ہے۔

یہ چند بیانات ملاحظہ کیجیے:

> ''تاریخِ ادب اور تنقیدِ ادب، یہ دو مستقل موضوعات ہیں۔ لامحالہ ان کے دائرے بھی الگ الگ ہوں گے اور طریقِ کار بھی مختلف ہوگا...... ادب کی تاریخ کا مطلب یہ ہونا چاہیے کہ اس کے مندرجات (سنین، واقعات، متن وغیرہ) مستند ہوں تاکہ دوسرے ان سے بلاتکلف کام لے سکیں اور تب تنقید اپنے وسیع کام کی تکمیل ہونے کے قابل ہو سکے گی۔''

(رشید حسن خان، ادبی تحقیق مسایل و تجزیہ)

> ''ادبی تاریخ کو نہ محض سوانحات کا مجموعہ ہونا چاہیے، نہ تنقیدی مضامین کا۔ اور نہ سماجی تاریخ بن جانا چاہیے، جیسا کہ ادب کا معاشرتی پس منظر میں مطالعہ کرنے والوں نے کیا۔''

(گیان چند، تاریخِ ادبِ اُردو، ۱۷۰۰ء تک، جلد اول، ص ۱۲)

> ''فی زمانہ ادبی تاریخ سے وہ سب مطالبے کیے جا رہے ہیں، جو دراصل ادبی تنقید کی ذمّے داری ہیں...... ادبی تاریخ کو سب سے پہلے تاریخ ہونا چاہیے، اس میں صحیح سنین دینے پر خاص توجہ کرنی چاہیے۔''

(گیان چند، اُردو کی ادبی تاریخیں، ص ۲۷)

> ''یہاں ادبی تاریخ کی سطح پر تحقیق، تنقید اور کلچر مل کر ایک ہو گئے ہیں۔''

(ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخِ ادبِ اُردو، جلد ۲، ص ۱۱)

''یہ کام تحقیق، تنقید، تاریخ اور تہذیب کے امتزاج سے پورے خلوص، سنجیدگی اور جذبۂ عشق کی سرشاری کے ساتھ میں نے کیا ہے۔''

(ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اُردو، جلد ۳، ص ۱۸)

''اُردو ادب کے مورّخین کا یہ مسئلہ قابلِ توجہ ہے کہ وہ جوشِ تحقیق میں اس حقیقت کو فراموش کر جاتے ہیں کہ ان کا اصل کام تو ادبی مواد کی تحسین و تفہیم ہے۔ ادیبوں کے بارے میں صرف خام مواد فراہم کرتے چلے جانا اور حقائق بیان کرتے چلے جانا ان کا فریضہ نہیں ہے۔''

(ڈاکٹر تبسّم کاشمیری، اُردو ادب کی تاریخ، ص ۱۳)

ان بیانات کے تجزیے سے کچھ باتیں واضح ہو کر سامنے آتی ہیں۔

۱۔ یہ تمام بیانات استفادی پیرائے اور تحکمانہ انداز میں پیش کیے گئے ہیں۔ کہیں یہ پیرایہ قطعیت کا حامل ہے اور کہیں انکسار کو محض پردہ بنایا گیا ہے۔ تحکمانہ پیرایہ لازماً انفرادی (Ideosyncratic) ہوتا ہے۔ ان بیانات میں کہیں تحقیق کو اور کہیں تنقید کو اوّلیت دی گئی ہے۔ یہ درجہ بندی یقیناً ادبی تاریخ نویسی کے اصولوں کی بنیاد پر کی گئی ہے مگر یہ اُصول تاریخ نویسی کے تصورات کے تفصیلی اور غائر تجزیے کے بعد اخذ یا قائم نہیں کیے گئے، بلکہ Ideosysncratic بنیاد اور اتھارٹی کی منطق کے تحت ڈھالے گئے ہیں۔ گیان چند اور رشید حسن خان ادبی تاریخ نویسی میں تحقیق کو تنقید پر اس لیے فوقیت دیتے ہیں کہ وہ اصلاً محقق ہیں اور اپنی تحقیقی کاوشوں کی بنا پر درجہ استناد رکھتے ہیں۔ تبسّم کاشمیری کے یہاں تنقید کو اس لیے اوّلیت حاصل ہے کہ وہ بنیادی طور پر نقاد ہیں۔ جمیل جالبی اگرچہ تحقیق و تنقید میں توازن اور امتزاج کے حامی ہیں مگر ان کے یہاں عملاً تنقید حاوی ہے اور اس کا سبب بھی، اپنے آخری تجزیے میں، Ideosyncratic ہے۔

۲۔ یہ بیانات اپنی نوع کے اعتبار سے اس طرح کے ہیں، جو دراصل ادبی تاریخ سے تنقید کے رشتے اور تاریخ میں تنقید کی شمولیت کی تین صورتوں کی نشان دہی کرتے ہیں:

الف۔ ادبی تاریخ اور ادبی تنقید دو مستقل اور جدا ازمرے ہیں۔ یہ دونوں ایک جگہ اکھٹے نہیں ہو سکتے۔ اس تصور کی رُو سے ادبی تاریخ، ادبی تحقیق کا دوسرا نام ہے۔ تحقیق میں واقعات، سنین اور متن کی صحت پر توجہ دی جاتی ہے۔ یہی کچھ تاریخ میں بھی کیا جانا چاہیے۔ گویا ادبی تاریخ درست واقعات، صحیح سنین اور مستند متون کی تاریخی دستاویز ہونی چاہیے۔ اس صورت میں تنقید ادبی تاریخ میں شامل نہیں ہو سکتی، مگر اس سے ہم رشتہ ہو سکتی ہے،

اس طور کہ ادبی تاریخ، ادبی تنقید کو بنیادی اور درست مواد مہیا کرتی ہے۔ ادبی تاریخ کا یہ تصور یہ بھی باور کراتا ہے کہ ادبی تنقید، مستند ادبی تاریخیں دستیاب ہونے کے بعد ہی لکھی جانی چاہیے۔ ادبی تنقید فیصلے کرتی ہے اور درست فیصلے، درست معلومات اور درست متون کی بنیاد پر ہی ہونے چاہیں۔

ب۔ تنقید کو تاریخ سے جدانہیں کیا جا سکتا۔ اگر تنقید، تاریخ کی دست گیری نہ کر رہی ہو تو تاریخ محض واقعات کا انبار بن جائے۔ تنقید تاریخ کو اہم اور غیر اہم واقعے میں امتیاز کرنے کی صلاحت ہی عطا نہیں کرتی، ''اہم'' کی تحسین اور ''غیر اہم'' کو نظر انداز کرنے کے قابل بھی بناتی ہے۔ تاریخ وتنقید کے رشتے کا یہ تصور، ہر چند دونوں میں ناگزیر ربط پر زور تو دیتا ہے، مگر یہ ایک مبہم تصور ہے۔ اس میں یہ وضاحت موجود نہیں کہ آیا تنقید، ادبی تاریخ کی راہ نما ہوتی ہے یا اس کی معاون؟ یعنی کیا ادبی تاریخ اپنے بنیادی اصولوں اور راستوں کا تعین لازماً تنقیدی اصولوں کی روشنی میں کرتی ہے یا اپنے اصولوں کو عمل میں لانے کے لیے تنقید سے مدد کی طالب ہوتی ہے؟

ج۔ ادبی تاریخ ایک کُل ہے، اس میں تاریخ، تحقیق، کلچر، روایت، زبان اور تنقید بہ طور اجزا شامل ہیں۔ ادبی تاریخ کا یہ ایک خوش کُن تصور ہے، جو بڑی حد تک ہیگل سے مستعار ہے۔ ہیگل تاریخ کو کُل سمجھتا تھا۔ اس کُل کو اُس نے روحِ عصر یاZeitigiest کا نام دیا تھا۔ تاریخ کا یہ ''کلی تصور'' تنقید کو محض ایک جُز سمجھتا ہے۔ نظری طور پر جس کا مرتبہ دیگر اجزا کے برابر ہے، مگر عملی صورت میں تنقید کلچر، روایت، زبان کو حاوی ہو جاتی ہے۔ بہ ہر کیف تاریخ وتنقید کے رشتے کی یہ صورت، تنقید کو ادبی تاریخ کا لازمی اور بے حد اہم حصّہ تصور کرتی ہے اور یہ یاد کراتی ہے کہ ادبی تاریخ اپنے تصور وعمل، ہر دو صورتوں میں تنقید کے بغیر ممکن نہیں۔

درست کہ یہ بیانات ادبی تاریخ اور تنقید کے ربطِ باہم کی بعض صورتوں کی وضاحت کرتے ہیں اور یہ بھی درست کہ اُردو کی ادبی تاریخوں میں یہ صورتیں عملاً اپنا ظہور بھی کرتی ہیں اور شاید یہ کہنا بھی غلط نہیں کہ تاریخ وتنقید کے ربط کی انہی صورتوں کو بالعموم قبول بھی کر لیا گیا ہے، ان سے عدم اطمینان، ان کے علاوہ صورتوں اور سطحوں کی تلاش اور ان صورتوں کے جملہ منطقی وعملی مضمرات تک پہنچنے کی خواہش کا اظہار نہیں کیا جاتا۔ اس صورتِ حال کا جواز اُردو کی ادبی تاریخ نویسی کی عملیت پسندی کے علاوہ کیا ہو سکتا ہے؟ تاہم راقم کی یہ معروضات اس صورتِ حال سے عدم اطمینان کے نتیجے میں ہی پیش کی جا رہی ہیں۔

ادبی تاریخ اور تنقید کی ہم رشتگی کا تصور، اپنے تمام مضمرات کے ساتھ، اُس وقت تک مرتب نہیں ہوسکتا، جب تک دونوں کے علمیاتی تصورات مدِ نظر نہ ہوں۔ ادبی تاریخ کیا ہے؟ کیا یہ ادب کی تاریخ ہے یا ''ایک طرف تاریخ ہے، دوسری طرف ادب ہے؟'' (۲) یہ دو مختلف تصورات ہیں۔ اگر ادبی تاریخ محض ادب کی تاریخ ہے تو اس سے وہی مطالبات جائز ہوں گے جو دیگر تاریخوں سے روا سمجھے جاتے ہیں۔ تاہم یہاں بھی دو قسم کی تاریخوں میں فرق کرنا ہوگا؛ ایک واقعات کی تاریخ اور دوسری افکار کی تاریخ۔ چناں چہ یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ ادب کی تاریخ کو سیاسی، سماجی، جنگی واقعات کی تاریخ کے زُمرے میں رکھا جائے یا سیاسی، فلسفیانہ، معاشی، نفسیاتی فکر کے زُمرے میں۔ اور اگر ادبی تاریخ، بہ یک وقت تاریخ اور ادب ہے تو اس سے مطالبات بھی بہ یک وقت تاریخ اور ادب کے ہوں گے۔ اور تاریخ و ادب کی آمیزش یہ سوال بھی لا کھڑا کرتی ہے کہ تاریخ سے ادب کی کس قسم کا امتزاج ہوگا؟ کیا تخلیقی ادب (شاعری و فکشن) کا یا تجزیاتی ادب (تنقید) کا، یا محض ادبی اُسلوب کو کام میں لایا جائے گا؟

اسی طرح کے سوالات کے علمیاتی تصور کے ضمن میں سَر اٹھاتے ہیں۔ تنقید کی دو معروف صورتیں ہیں؛ نظری اور علمی۔ پہلی صورت کو بعض لوگ ادبی یا تنقیدی تھیوری اور دوسری کو ادبی تنقید کا نام بھی دیتے ہیں۔ ان کے مطابق تھیوری ادب کی ماہیت، کردار، مقاصد، ادب کے سماج اور دوسری انسانی سرگرمیوں سے تعلق پر نظری بحث کرتی ہے۔ بالعموم یہ بحث بعض ادب پاروں کی بنیاد پر ہوتی ہے، تاہم بحث کے استدلال اور مقدمات عموماً دیگر سماجی علوم یا فلسفے سے لیے جاتے ہیں۔ جب کہ ''ادبی تنقید'' مخصوص ادب پاروں پر رائے زنی اور ان کا تجزیاتی مطالعہ کرتی ہے۔ یہ مطالعے کسی نہ کسی تھیوری کی رُو سے ہی ہوتا ہے، کبھی نقاد، تھیوری کی موجودگی سے پوری طرح آگاہ ہوتا ہے، کبھی نہیں ہوتا۔ اب سوال یہ ہے کہ ادبی تاریخ تنقید کی دونوں صورتوں کو یا کسی ایک صورت کو بروئے کار لاتی ہے؟ یہ سوال یوں بھی پیش کیا جاسکتا ہے کہ ادبی تاریخ، اپنی ''علمیات'' کی رُو سے، تنقید کی دونوں یا کسی ایک صورت سے ربط ضبط رکھنے پر مجبور ہے؟

یہ طے کرنا آسان نہیں کہ ادبی تاریخ، ادب کی تاریخ ہے یا بہ یک وقت ادب و تاریخ ہے؟ اس راہ میں سب سے بڑی مشکل ادبی تاریخیں ہیں، جن میں سے اکثر ''ادب کی تاریخیں'' ہی نہیں ہیں، وہ محض ادب سے متعلق واقعات کا مجموعہ ہیں۔ ان میں واقعے کو تاریخ بنانے کا نہ شعور ملتا ہے نہ کوشش۔ دوسرے لفظوں میں یہ تاریخ کے عمومی تصور کی رُو سے بھی ادب کی تاریخیں نہیں ہیں۔ ''واقعات تاریخ اسی وقت بنتے ہیں جب ان کے باہمی تعلقات کو سمجھ کر انہیں ایک رشتے میں اس طرح پرو دیا جائے کہ یہ ارتقا کے مسلسل عمل کی نشان دہی کرنے لگیں اور تاریخ کے دھارے کے بہاؤ کی تیزی اور سست رفتاری نظر میں

سمانے لگے۔"(۳)

اصل یہ ہے کہ واقعے کو جو چیز تاریخ بناتی ہے۔ اسے "تاریخیت" کے علاوہ کوئی دوسرا نام نہیں دیا جا سکتا۔ تاریخیت کے تین اجزا ہیں:

۱۔ ہر واقعے کو زمانی و مکانی تناظر کا پابند سمجھنا۔ یہ قرار دینا کہ واقعے کا ظہور اور واقعے کی کڑیوں کی شیرازہ بندی کسی خاص مقام اور کسی خاص لمحے کے تابع ہے۔

۲۔ ہر واقعے کو کسی دوسرے واقعے سے منسلک سمجھنا۔ واقعات کا باہمی انسلاک علت و معلول کی صورت بھی اختیار کر سکتا ہے اور مختلف واقعات کسی دوسری بڑی علت کا نتیجہ بھی ہو سکتے ہیں۔ یہ انسلاک ارتقا کی رفتار کو تیز بھی کر سکتا ہے، سست بھی اور بعض اوقات ارتقا کے عمل کو روک بھی سکتا ہے۔

۳۔ ہر واقعہ معنی و مفہوم یا اثر رکھتا ہے اور معنی و مفہوم یا اثر قائم ہوتا ہے اُس تناظر میں، جس میں واقعہ رُونما ہوا۔ یعنی تاریخ کا معنی یا اثر آفاقی نہیں، اضافی اور اپنے تناظر کا پابند ہوتا ہے۔ اور تناظر متحرک اور تغیر پذیر ہوتا ہے۔ واضح رہے کہ تاریخی تناظر کا تحرک اور تغیر پذیری وہ مفہوم نہیں رکھتی جو سائنس میں یا طبعی اشیا سے منسوب ہے۔ تاریخ تناظر کا تحرک انسانی عمل اور انسانی ارادے سے وجود میں آتا ہے، لہٰذا اس تحرک کو ماپنے کا کوئی آفاقی سائنسی کلیہ نہیں ہے۔

ان سہ گانہ اصولوں سے مرتب ہونے والی "تاریخیت" کا لحاظ کیے بغیر کوئی دستاویز کیوں کر تاریخ ہونے کا دعویٰ کر سکتی ہے؟ تاہم تاریخیت کی یہ شرط ہمہ قسم کی تاریخوں کے لیے ہے۔ تو کیا اس سے یہ سمجھا جا سکتا ہے کہ ادبی تاریخ اور دیگر تاریخوں میں کوئی بنیادی فرق نہیں ہے؟ یہ سمجھنا تو نری معصومیت ہو گی۔ ادبی تاریخ کا ایک اپنا تشخص ہے۔ یہ تشخص یقیناً ایک طرف تاریخیت سے تو دوسری طرف تاریخیت کو ایک خاص طریقے اور خاص مقاصد کے تحت بروئے کار لانے سے قائم ہوتا ہے۔ واضح رہے کہ یہ عمل اس بات سے بالکل مختلف ہے جو ادبی تاریخ کو ایک طرف تاریخ اور دوسری طرف ادب قرار دیتی ہے۔ ادبی تاریخ کے تاریخیت کو خاص طریقے سے بروئے کار لانے کی وضاحت شاید اس مثال سے ہو سکے۔ زبان تمام علوم اور تمام ابلاغی اداروں کی مشترکہ ملکیت ہے، مگر شاعری اور علوم میں زبان مختلف اور بعض صورتوں میں متضاد طریقوں سے برتی جاتی ہے۔ شاعری زبان کے حسی اور مجازی پہلوؤں کو اور علوم زبان کے فکری اور حقیقی پہلوؤں کو استعمال میں لاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ زبان کے استعمال کے طریقے کا فرق ان مقاصد کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے جو شاعری اور علوم سے پیشِ نظر ہوتے ہیں اور جو دونوں کی شعریات میں لکھے ہوتے ہیں۔ ادبی تاریخ بھی تاریخیت کو انھی مقاصد کے تحت استعمال کرتی ہے جو ادبی تاریخ کی

شعریات میں رقم ہیں۔
تاریخ کی دو موٹی قسموں کی طرح، تاریخیت کی بھی دو قسمیں قرار دی جا سکتی ہیں۔ ایک کو واقعاتی اور دوسری کو متنی تاریخیت کا نام دیا جا سکتا ہے۔ اوّل الذکر سیاسی، سماجی واقعات کو تاریخ بنانے میں کام آتی ہے اور متنی تاریخیت انسانی فکر کے نتائج و اظہارات کو تاریخ بنانے میں بروئے عمل لائی جاتی ہے۔ دونوں میں کم وبیش وہی فرق ہے جو واقعے اور متن میں ہے۔ یہ کہنے کی شاید ضرورت نہیں کہ ادبی تاریخ میں متنی تاریخیت ہی کارگر ہوتی ہے۔(۴) ادبی تاریخ کو متنی تاریخیت سے وابستہ کرنے کا سیدھا سادا مطلب یہ ہے کہ ادبی تاریخ میں بنیادی اہمیت ادبی متون کو حاصل ہے۔ تاریخیت کے سرگانہ اصولوں کو ادبی مضمون پر ہی لاگو کیا جانا چاہیے اور مسلسل وارتقا کی کڑیاں انھی متون کے اندر تلاش کی جانی چاہییں۔

(۵)

اب سوال یہ ہے کہ ادبی تاریخ میں متنی تاریخیت کیوں کر کارگر ہوتی ہے؟ اس کا مختصر جواب ہے: تنقید کی مدد سے۔ اور تنقید میں تھیوری اور ادبی تنقید دونوں کو شامل سمجھیے۔

ادبی تاریخ کیا، کیسے اور کیوں کا جواب دیتی ہے، تاہم کیسے اور کیوں کو کیا پر اقداری فوقیت حاصل رہتی ہے۔ ادبی تاریخ اوّلاً یہ بتاتی ہے کہ کیا کیا لکھا گیا۔ ثانیاً یہ بیان کرتی ہے کہ کیسے لکھا گیا، یعنی وہ کیا بنیادی اصول یا علّت ہے جو ایک عہد کے ادب کو مخصوص شناخت دیتی ہے اور ایک عہد کے مختلف متون کو یکساں آہنگ سے ہم کنار کرتی ہے اور دوسرے زمانوں سے جوڑ کر ادبی تسلسل قائم کرتی ہے۔ ادبی تاریخ ثالثاً اس امر کا تجزیہ کرتی ہے کہ ایک عہد میں مخصوص قسم کا ادب ہی کیوں وجود میں آیا، دوسری قسم کے ادب کے لکھے جانے کے امکانات بھی تو ہوں گے، وہ کیوں مجسّم نہ ہو سکے؟ اگر ادبی تاریخ ان تینوں سوالات کے جوابات فراہم کرنا اپنی منصبی ذمّے داری سمجھتی ہے تو اسے تنقید سے استمداد کیے بنا چارہ نہیں۔ اور اگر محض پہلے سوال تک محدود رہنا چاہتی ہے تو پھر اسے تنقید کی طرف ایک نگاہِ غلط انداز ڈالنے کی بھی ضرورت نہیں۔ ماضی میں جو کچھ لکھا گیا، ممکنہ حد تک اسی کا درست واقعاتی بیانیہ مرتب کر دینا کافی ہے۔ اور اُردو میں اس نوع کی کئی تاریخیں موجود ہیں۔ لیکن جو ادبی مورخ کیا، کیسے اور کیوں کی تثلیث کو ادبی تاریخ کی اساس سمجھتا ہے، وہ ان میں سے ہر سوال کے جواب کے لیے تنقید کی طرف راجع ہوتا ہے۔

اگر ادبی تاریخ کی بنیاد واقعی متنی تاریخیت پر ہے تو پھر وہ ماضی کے ہر متن کو یکساں اہمیت نہیں دے گی۔ ماضی کے ہر متن کو محفوظ کیا جانا ضروری ہے، مگر ادبی تاریخ ماضی کے متون میں اقداری درجہ بندی قائم کیے بغیر اپنا جواز ثابت نہیں کر سکتی۔ اُسے لازماً بعض متون کو کم تر اور بعض کو برتر قرار دینا ہوگا۔ رینے ویلک اور آسٹن وارن نے ایف ڈبلیو بیٹسن (F. W. Batson) کے حوالے سے ایک دل

Scanned with CamScanner

چسپ نکتہ اُبھارا ہے۔

"... that literary history shows A to derive from B, while criticism pronounces a to be better than B" (6)

ادبی تاریخ اور تنقید کا یہ فرق بجا، مگر یہ ثابت کرنے کے لیے الف، ب سے ماخوذ ہے، پہلے یہ درجہ بندی قائم کرنا ضروری ہوگی کہ کون سا متن، کس متن سے اعلا یا ادنا ہے۔ اس امتیاز کے بغیر نتائج مشکوک ہی نہیں، گمراہ کُن بھی ہوں گے۔ اور ظاہر ہے یہ امتیاز تنقید کے بغیر ممکن نہیں۔ تاہم واضح رہے کہ اس مرحلے پر تنقید اپنے اس بنیادی تصور کے ساتھ کارفرما ہوگی جو کھرے اور کھوٹے اور اہم وغیر اہم میں تمیز کرنے سے عبارت ہے۔ یہ تصور صرف ادب اور نا ادب میں ہی فرق نہیں کرتا، چھوٹے، اوسط اور بڑے ادب میں بھی سادہ فرق قائم کرتا ہے۔ یہ تصور بڑی حد تک ادبی مورّخ کے ادبی مذاق میں پیوست اور راسخ ہوتا ہے۔ ادبی مذاق چوں کہ موضوعی ہوتا ہے، اس لیے ایک ہی متن کے ادبی درجے سے متعلق آرا میں اختلاف ہوسکتا ہے۔ اس لیے ادبی مورّخ کو اُس متن کی مدلّل وکالت کرنی چاہیے، جسے اُس نے بڑا اقداری درجہ دیا ہے۔

اسی طرح کسی تخلیق کار کی ذہنی تشکیل کے عوامل کی تلاش بھی ایک تنقیدی عمل بن جاتی ہے۔ متعدد عوامل میں سے چند عوامل کا انتخاب قدری فیصلہ ہے۔ ادبی تاریخ میں ایک مصنف کو دوسرے پر ترجیح دینا، کسی کے لیے محض ایک سطر لکھنا، کسی کو ایک صفحہ تفویض کرنا اور کسی کے لیے پورا باب باندھنا بھی قدری اور تنقیدی فیصلہ ہے۔ اگر کوئی تاریخ گدھے اور گھوڑے کو برابر جگہ (اور مرتبہ) دیتی ہے تو وہ تاریخ نہیں، ایک مذاق ہے۔ ہم جسے وقت کا فیصلہ کہتے ہیں وہ دراصل مورّخوں کے درست تنقیدی فیصلے ہی ہیں۔

مورّخ جب کسی ادبی عہد کو موضوع بناتا ہے تو دراصل اس کے آہنگ کو دریافت اور مرتّب کرتا ہے۔ وہ آہنگ جو اس عہد کے نوبہ نو متون کو باہم دگر وابستہ کرتا اور انھیں مخصوص مزاج کا علم بردار بناتا ہے۔ اس آہنگ کو، اس عہد کے وژن کا نام بھی دیا جاسکتا ہے اور بنیادی اصول یا پیراڈائم بھی کہا جاسکتا ہے۔ مگر سوال یہ ہے کہ مورّخ ان تک کیسے پہنچے؟ اس ضمن میں بالعموم دو صورتوں کی نشان دہی کی گئی ہے۔ ایک یہ کہ آہنگ، وژن یا پیراڈائم کو اسی عہد کے اندر تلاش کیا جائے۔ دوسرا یہ کہ اس عہد سے باہر، کسی دوسرے زمانے یا زمانوں کی مدد سے کھوجا جائے۔ دوسرے لفظوں میں ماضی کے ایک ادبی عہد کا مطالعہ یا تو اس عہد کے تنقیدی معیارات کی روشنی میں کیا جائے یا پھر اُن معیارات کی رُو سے جنھیں ہم آفاقی اور آج بھی کارگر سمجھتے ہیں۔ یہاں ایک بات تو یہ بہر حال واضح ہے کہ آہنگ وژن یا پیراڈائم کی تلاش، تنقید

کی ہی مرہون ہے۔ ادبی مورّخ کے لیے یہ فیصلہ بے حد اہمیّت کا حامل ہے کہ وہ ماضی کو ماضی کی آنکھ سے
یا ماضی کو حال کی آنکھ سے دیکھے۔

ماضی کو ماضی کی آنکھ سے دیکھنے اور ماضی کے ادبی معیارات کی روشنی میں سمجھنے کی صورت میں وہ معیارات کہاں سے ملیں گے؟ رینے ویلک کا خیال ہے کہ وہ مصنف کی منشا میں ملیں گے۔ مگر کیا واقعی؟ بہت کم مصنف کی منشا مصنف کے متن میں پوری طرح ظاہر ہوتی ہے۔ دونوں میں بالعموم فاصلہ رہتا ہے۔ علاوہ ازیں منشا کو متن سے باہر تلاش کرنا پڑتا ہے، مصنف کی سوانح میں۔ اب یہ کہاں ضروری ہے کہ مصنف کے ہر متن کی منشا کو اس کی سوانح میں درج بھی کیا گیا ہوا۔ اگر منشا کو مصنف کے ادبی نقطۂ نظر کے مماثل سمجھ لیا جائے اور یہ نقطۂ نظر اس عہد کے دیگر لکھنے والوں کے یہاں بھی موجود ہو اور اس کا اظہار اس عہد کی ادبی تاریخوں، تذکروں، بیاضوں، ادبی اجتماعات میں بھی ہو رہا ہو تو اِسے بنیاد بنایا جا سکتا ہے۔ مگر ان معیارات تک پہنچنا ایک مسئلہ تو انھیں کام میں لانا دوسرا مسئلہ ہے۔ اصولی طور پر یہ بات غلط نہیں کہ ۱۸ویں صدی کے ادب کو ۱۸ویں صدی کے ادبی معیارات کی روشنی میں پڑھا جائے اور اس کے آہنگ تک رسائی حاصل کی جائے۔ مگر کیا ۲۱ویں صدی کا ذہن ۱۸ویں صدی کے معیارات کو ان کی اصل صورت کے ساتھ گرفت میں لے سکتا ہے؟ دونوں کے بیچ حایل تین صدیوں کا فاصلہ یک سر قطع کیا جا سکتا ہے؟ تین صدیوں کے ہمہ گیر عمل نے جس نئے ذہن کی تشکیل کی ہے، وہ اُلٹی زقند لگا کر اس ہمہ گیر عمل اور اس کے ہمہ گیر اثرات سے آزاد ہو سکتا ہے؟ ممکن ہے تخیلی طور پر ممکن ہو، ۱۸ویں صدی کے معیارات اور ان کی عمل آرائی کو اپنی تخیلہ میں متحرک دیکھا جا سکے، مگر عملاً اور حقیقتاً ممکن نہیں ہے۔ اصل یہ ہے کہ ۱۸ویں صدی، ۲۱ویں صدی تک مسلسل پڑھی اور تعبیر کی جاتی رہی ہے اور وہ کچھ سے کچھ بن گئی ہے۔ ہمارے پاس ۱۸ویں صدی کے متن خواہ پوری صحت کے ساتھ موجود ہوں، مگر ان کے مفاہیم اور ان کے اثرات وہ ہو ہی نہیں سکتے جو اس صدی میں تھے۔ اب یہ متون، تین صدیوں کی تعبیروں میں لپٹے ہیں اور یہ تعبیریں وقت کی گرد نہیں کہ جھاڑی جا سکے۔ یہ وہ معانی اور تصورات ہیں جو ان متون کی رگوں میں گردش کرنے لگ گئے ہیں۔

ماضی کے متون کو موجودہ معیارات کی روشنی میں پڑھنے اور ان کے پیراڈائم مرتّب کرنے کے اپنے مسایل اور مضمرات ہیں۔ یہ آسان اور فطری طریقہ لگتا ہے، یہ کہ ہم اسی نظر سے ماضی کو دیکھیں جو ہمارے پاس ہے۔ مگر کیا ضروری ہے کہ ہماری نظر جتنی کارگر ہمارے زمانے کے لیے ہے، اتنی ہی کارگر تین صدیوں پہلے کے ادب کے لیے بھی ہو؟ اگر ہم فقط اپنے زمانے کے معیارات کو راہ نما بنائیں اور آج کی نظر پر اکتفا کریں تو ماضی کا صرف وہی حصّہ ہمیں معتبر نظر آئے گا جو کسی نہ کسی شکل میں آج بھی عمل

آرا ہے۔اس صورت میں تو صرف وہی ادب، ادبی تاریخ میں جگہ پائے گا جو اپنے زمانے کو عبور کرنے میں کامیاب ہوا ہے یا جو آفاقی ہے۔اگر ادبی تاریخ، آفاقی ادب کو ہی اپنا موضوع بنانے کا فیصلہ کر لے تو پھر ادبی تاریخ لکھنے کی ضرورت ہی نہیں ہے۔اس لیے کہ آفاقی ادب تو ہر وقت موجود اور عمل آرا ہے اور تاریخ کو عبور کر گیا ہے۔اسے محض تنقید اپنا موضوع بنا سکتی ہے۔ادبی تاریخ کو، چوں کہ ماضی کے کسی عہد کا آہنگ دریافت کرنا ہے اور آہنگ محض بڑے ادب میں ہی نہیں، کم تر اور اوسط درجے کے ادبی متون میں بھی سرایت کیے ہوتا ہے۔پیشِ نظر رہے کہ یہ آہنگ ادب کے بڑے اور چھوٹے ہونے کا فیصلہ نہیں کرتا۔ یہ اس رُوح کا استعارہ ہے، جو ایک عہد میں دھڑک رہی ہوتی ہے۔یہ اور بات ہے کہ کسی متن میں اس کی دھڑکن سست رَو اور کسی میں ہموار اور پوری زندگی کی علامت ہوتی ہے۔

ایک ادبی عہد کے ادبی متون کے جمالیاتی مراتب کا لحاظ رکھتے ہوئے، اس عہد کے وژن تک آخر کیسے رسائی حاصل کی جائے؟ رینے ویلک اس کے لیے تناظریت (Perspectivism) کی سفارش کرتا ہے۔تناظریت سے وہ یہ مفہوم لیتا ہے کہ ایک طرف ماضی کے معیارات اور اقدار کو اور دوسری طرف حال کے معیارات واقدار کو لحاظ میں رکھ کر کسی ادبی عہد کی تاریخ مرتب کی جائے۔اس لیے کہ ادب بہ یک وقت دائمی اور تاریخی ہوتا ہے۔(۷) وہ ایک ایسی صفت کا حامل ہوتا ہے جو آج بھی موجود اور بامعنی ہے اور ایک قابلِ فہم عمل سے گزر کر وجود میں بھی آیا ہوتا ہے۔رینے ویلک کی یہ رائے بظاہر صائب اور زیرِ بحث مسئلے کا قابلِ قبول حل محسوس ہوتی ہے، مگر غور کریں تو اس میں دو باتوں کا جواب نہیں ملتا۔ایک یہ کہ کیا ہر متن دائمی اور تاریخی ہوتا ہے؟ کیا ایسا نہیں کہ بعض متون دائمی اور بعض محض تاریخی حیثیت کے حامل ہوتے ہیں؟ ہر صدی ادبی متون کو چھانٹتی، دائمی اور تاریخی متون کو الگ کرتی ہے۔دائمی متون کو اگلی صدی کی گود میں ڈال دیتی اور تاریخی متن کو اس صدی کے عجائب خانے میں، اس کی مخصوص جگہ پر رکھ دیتی ہے۔(۸) دوسرا یہ کہ حال کے جن معیارات کی روشنی میں رینے ویلک ماضی کے ادب کو پڑھنے کا مشورہ دیتا ہے، کیا وہ ادبی تنقید ہے یا ادبی تھیوری؟ خود رینے ویلک دونوں میں فرق کرنے پر زور دیتا ہے مگر یہ واضح نہیں کرتا کہ ان دو میں سے کس کی روشنی میں ماضی کے ادب کا مطالعہ، ادبی مورّخ کرے۔اصولاً دونوں کی روشنی میں مطالعہ کیا جا سکتا ہے اور دونوں سے الگ الگ نتائج ظاہر ہوتے ہیں۔

ادبی تھیوری، ایک ادبی عہد کے وژن کو زیادہ منظم و مرتب انداز میں پیش کر سکتی ہے۔تاہم ضروری نہیں کہ وژن مرتب و منظم ہو تو کُلی بھی ہو۔اس کی مثال اُردو میں احتشام حسین کی اُردو ادب کی تنقیدی تاریخ ہے، جس میں مارکسی تھیوری کی روشنی میں اُردو ادب کے آہنگ کو گرفت میں لینے کی کوشش کی گئی ہے۔ڈاکٹر محمد حسن کی کتاب ''دہلی میں اُردو شاعری کا تہذیبی وفکری پس منظر'' بھی اسی وضع کی تاریخ

ہے۔

ایک مخصوص ادبی تھیوری کی بعض نارسائیوں کی بنا پر ہی کچھ مورّخ امتزاجی موقف پیش کرتے ہیں۔ ان میں جمیل جالبی اور تبسّم کاشمیری بہ طورِ خاص قابلِ ذکر ہیں۔ جمیل جالبی اپنی تاریخ کی تیسری جلد میں پانچ دھاروں کی وحدت کا ذکر کرتے ہیں، جو دراصل سوانح، تاریخ، تہذیبی و تاریخی شعور، روایت، تنقید (عمومی تنقیدی معیارات) اور لسانیات سے عبارت ہے۔ جب کہ تبسّم کاشمیری فلسفہ، نفسیات، دیومالا، سیاست، تہذیب وثقافت کے امتزاج کی ضرورت پر زور دیتے ہیں کہ انھی کی مدد سے مورّخ کا وژن قائم ہوتا اور بعدازاں وہ ادبی تاریخ میں وژن دریافت کرنے کے قابل ہوتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ اس ضمن میں اُردو کی ادبی تاریخیں، نظری مباحث (مرتبہ سلمان احمد)، تاریخ ادب کی تدوین (علی جواد زیدی) اور اُردو کی ادبی تاریخیں (گیان چند) قابلِ ذکر کتابیں ہیں۔ آخری دو کتابیں اُردو کی ادبی تاریخوں کے تنقیدی محاکوں پر مشتمل ہیں۔ اور تنقیدی محاکوں میں بھی تحقیقی اغلاط کی نشان دہی کی گئی اور تحقیقی طریق کار کی کم زوریوں کو اُجاگر کیا گیا ہے۔ ادبی تاریخ کی شعریات پر مفصّل تجزیاتی بحث کہیں نہیں ملتی۔

۲۔ گیان چند۔ سیّدہ جعفر، تاریخ ادب اُردو—۱۷۰۰ تک، جلد اوّل، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغِ اُردو زبان، ۱۹۹۸ء

۳۔ علی جواد زیدی، تاریخ ادب کی تدوین، لکھنؤ: نصرت پبلشرز، ۱۹۸۳ء (طبع دوم)، ص ۸، ۹، ۱۲

۴۔ یہ تو ایک اُصولی بات ہے، مگر اس کا کیا کیا جائے کہ ایسی متعدد ادبی تاریخیں موجود ہیں، جن میں واقعاتی تاریخیت سے کام چلایا گیا ہے۔ ان میں مصنّفین کی سوانح، ان کے زمانے کے سماجی، سیاسی واقعات اور ان کی تصنیفات کے ''واقعات'' کو زمانی تسلسل کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ یہ بنیادی رمز نظر انداز کی گئی ہے کہ ادبی تاریخ، ادبی تخلیقات سے مرتّب ہوتی ہے۔

۵۔ یقیناً متون کی صحت ایک اہم مسئلہ ہے، مگر اس مسئلے کے حل کا فریضہ ادبی مورّخ نہیں، ادبی محقّق کے سپرد ہونا چاہیے۔ تدوینِ متن ایک مستقل شعبہ ہے، اگر ادبی مورّخ تاریخ نگاری کے ساتھ تدوین متن کی ذمے داری بھی سنبھالے گا تو دونوں کے ساتھ انصاف نہیں کر پائے گا۔

6. Rene Wellak & Austin Warren, Theory of literature, Paragon Books, 1968, p. 40

7. His words are as under:

"We must be able to refer a work of art to the values of its won time and of all the periods subsequent to its own. A work of art is eternal (i.e. preserves a certain identity) and historical (i.e. passes through a process of traceable development)", ibid, p. 43

۸۔ یہ بھی تسلیم کرنا چاہیے کہ یہ فیصلے حتمی نہیں ہوتے۔ بعض تاریخی متون، اپنی صدی کے عجائب جانے سے باہر آ کر دائمی متون کی صف میں شامل ہو جاتے ہیں اور بعض دائمی سمجھے جانے والے متون عجائب خانے کے تاریک گوشوں میں پہنچ جاتے ہیں۔

''جدیدیت اور مغربیت میں تمیز کرنا اشد ضروری ہے، اگرچہ ہمارے ہاں دونوں ہم معنی سمجھے جاتے ہیں لیکن یہ لازم و ملزوم نہیں۔ اسلامی تاریخ و ثقافت میں ہمیں ایسے مفکروں اور دانش وروں کی مثالیں ملتی ہیں جو جدید خیال کے بانی سمجھے جاتے ہیں۔ ان میں ابنِ سینا، ابنِ رُشد اور الرازی شامل ہیں۔ جدیدیت کو تسلیم کرنے کا مطلب قطعاً یہ نہیں کہ روحانیت کو رد کیا جائے بلکہ اس سے مراد یہ ہے کہ ماضی کے بجائے حال اور مستقبل کو ترجیح دی جائے اور نئے خیالات و تجربات کے لیے گنجائش پیدا کی جائے۔ جدید سوچ کا حامل شخص عقل کی بالادستی کو قبول کرتا ہے اور اِسے اعتماد ہوتا ہے کہ منصوبہ بندی اور عمل سے حالات بدلے جا سکتے ہیں۔ وہ تسلیم کرتا ہے کہ دوسرے ایسی رائے رکھ سکتے ہیں جس سے وہ اختلاف رکھتا ہے اور وہ فرد کے حقوق اور خصوصیات کی حیثیت مانتا ہے۔ اس کے نزدیک ہر سبب کا مسبّب ہے اور یہ کہ سائنسی طریقِ کار پر عمل کر کے ہر مظہر کی وجہ معلوم کی جا سکتی ہے......عوام الناس میں جدیدیت کو بڑھانے کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ ان میں مغرب میں تیار ہونے والی اشیاء کی خواہش پیدا کی جائے......مثال کے طور پر مغرب میں نومولود بچوں کو بوتل سے دودھ پلایا جاتا ہے......لیکن یہ ایک نامناسب اقدام تھا چناں چہ اسے مغربی تو کہا جا سکتا تھا لیکن جدید نہیں۔''

(ڈاکٹر امیر علی ہود بھائی: مسلمان اور سائنس)

ادب اور ادب کا مطالعہ

رینے ویلک، آسٹن وارن

ترجمہ: زاہد امروز

''۱۹۴۹ء میں منظرِ عام پر آنے والی کتاب Theory of Literature نے بہت بنیادی نوعیت کے سوالات کو Scholarly انداز سے پیش کیا۔ ادب کی نوعیت، آہنگ، علامت، افسانوی طریقہ کار اور اصناف کی تقسیم، اس طرح ادب کا تعلق نفسیات، سماجیات، خیالات اور دوسرے فنون کے ساتھ کیا معنوی اہمیت رکھتا ہے، اس کتاب کا بنیادی پلاٹ ہے۔ میں نے مطالعے کے دوران اس کتاب کو ادب کی تفہیم و آگاہی کے سلسلے میں ہر طالب علم کے لیے بنیادی ضرورت پایا۔ ہمارے ہاں آج بھی ایسی کتابیں کتنی ہیں جو اس انداز سے ان بنیادی مباحث کو سمیٹ رہی ہوں؟

رینے ویلک (Rene Wellek) Yale یونیورسٹی میں تقابلی ادب (Comparitive Literature) کا پروفیسر تھا۔ اُس نے ۱۹۲۶ء میں پراگ کی چارلس یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ اسے ہارورڈ، ہوم، کولمبیا اور آکسفورڈ یونیورسٹیز سے D. Lit. کی اعزازی ڈگریاں بھی دی گئیں۔ اس کی مشہور کتابیں A History of Modern Criticism اور Concept of Criticism (1750-1950) ہیں۔

آسٹن وارن، Massachusetts میں پیدا ہوا۔ وہ ۱۹۴۸ء اور ۱۹۶۸ء کے درمیان یونیورسٹی آف میشی گن میں انگریزی ادب پڑھاتا رہا۔ وہ بہت سے اداروں سے وابستہ تھا۔ اس کی مشہور کتابیں (1968) New England Conscience اور Alexander Pop as a Critic ہیں۔''

سب سے پہلے ہمیں ادب اور ادبی مطالعہ میں فرق واضح کرنا ہوگا۔ یہ دو مختلف عمل ہیں جن میں

ایک فن اور تخلیقی ہے جب کہ دوسرا اگر جامع طور پر سائنس نہیں تو علم یا سیکھنے کی ایک قسم ہے۔ اس فرق کو ختم کرنے کے لیے کئی کوششیں کی جا چکی ہیں۔ مثال کے طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ کوئی شخص ادب کو نہیں سمجھ سکتا جب تک کہ وہ خود نہ لکھتا ہو، اسی طرح کوئی پوپ (Pop) کا مطالعہ نہیں کر سکتا (اور اُسے کرنا بھی نہیں چاہیے) جب تک کہ وہ خود رزمیہ اشعار نہ لکھ لے یا جب تک الزبتھ کے ڈرامے کو نہ پڑھ اور خود بلینک ورس میں ڈرامہ نہ لکھ لے۔ گو ادبی تخلیق کا تجربہ نہایت کارآمد ہوتا ہے مگر ایک طالب علم کی ذمہ داری اس سے بالکل جدا ہے اگر یہ علم کی ایک شکل ہے تو اِسے اپنے ادبی تجربے کو معنوی اصطلاحات میں ڈھالتے ہوئے یوں ترتیب دینی ہوگی کہ یہ معنی خیز معلوم ہو۔ یہ بھی ممکن ہے کہ زیرِ مطالعہ مواد خلاف بہ عقل یا بے معنی عناصر کا مجموعہ ہو۔ لیکن پھر بھی کسی تاریخِ مصوری کے ماہر، ماہرِ موسیقی یا اس مواد کے لیے ماہرِ سماجیات یا جراح سے مختلف سطح پر نہیں ہوگا۔

ادب اور ادبی مطالعہ کے اس تعلق سے واضح طور پر بہت سے مسائل پیدا ہوئے اور اُن کے بہت سے حل بھی پیش کیے گئے۔ کچھ نظریہ ساز ''ادبی مطالعہ'' کو علم ماننے سے انکاری ہوتے ہیں اور اِسے ثانوی درجہ عطا کرتے ہیں۔ اکثر لوگوں کو آج ایسے نتائج بے نتیجہ محسوس ہوتے ہیں۔ پیٹر (Peter) کی مونالیزا کی توصیف یا Symons میں فلورڈ نثر پارے (Florid Passages) کو عموماً بلا ضرورت نقالی یا فن پارے کی محض ایک شکل سے دوسری میں منتقلی تصور کرتے ہیں جو ایک کم تر درجے کی چیز ہے جب کہ دوسرے نظریہ ساز ادب اور ادبی مطالعہ کے درمیان فرق کے متعلق نہایت مختلف تشکیلی نتائج تک پہنچتے ہیں۔ وہ رائے دیتے ہیں کہ ادب کا مطالعہ کیا ہی نہیں جا سکتا، ہم تو بس اسے پڑھتے، لطف اٹھاتے اور تعریف کرتے ہیں، اس لیے علاوہ ادب میں محض معلومات ہی اکٹھی کی جا سکتی ہیں۔ درحقیقت ایسی تشکیکیت ہمارے اندازے سے بھی زیادہ پھیلی ہوئی ہے۔ ادب سے لطف اندوزی، ذوق اور خود سرشاری، ناگزیر طور پر ذاتی دلچسپی تک رہ جاتے ہیں مگر قابلِ افسوس امر یہ ہے کہ کسی خالص علم کی سختی کا حصہ نہیں بنتے۔ لیکن علمی فضیلت (Scholarship) اور تحسین (Appriciation) کی یہ تقسیم ہمیں بیک وقت ادبی اور منظم مطالعے کا رستہ فراہم نہیں کرتا۔ ایک بڑا مسئلہ یہ ہے کہ فن کو، خصوصاً ادبی فن کو دانش ورانہ (Intellectually) سطح پر کیسے برتا جائے؟ کیا ایسا کیا جا سکتا ہے؟ کیسے کیا جا سکتا ہے؟ ایک جواب یہ ہے کی اِسے نیچرل سائنس میں بنے ہوئے اصولوں کی مدد سے دیکھا جائے۔ جنہیں ہم ادبی مطالعہ کی ضرورت کے مطابق ڈھال سکتے ہیں۔ ایسے بہت سے اِمکانات نشان زد کیے جا سکتے ہیں۔ ان میں سے ایک تو سائنس کے معروضی، غیر شخصی اور متعیّن قوانین کو اِستعمال کرنے کی حمایت کرتی ہے جب کہ دوسری علّتی حالات اور مراکز کے مطالعے کے نزدیک فطری سائنس کا طریقہ ہائے کار کی تقلید کی

کوشش ہے۔ عملی طور پر یہ "جینیاتی (Genetics) طریقہ جہاں تک تاریخی بنیادوں پر ممکن ہے کسی بھی تعلق کی غمازی کا جواز فراہم کرسکتا ہے سائنسی علّیت ادبی مظاہر کی وضاحت کے لیے سیاسی، معاشرتی، اور معاشی وجوہات جاننے کی غرض سے زیادہ سختی سے لاگو کرتے ہوئے استعمال کی جاسکتی ہے۔ علاوہ ازیں دوسرے مقداری طریقے ہیں جو خصوصاً کچھ سائنسی علوم مثلاً شماریات، جدولوں اور گرافوں میں مستعمل ہیں۔ اور آخر میں ادب کے ارتقا کی غمازی میں حیاتیاتی نظریات کے استعمال کی کوشش ہے۔

آج اِس بات کو عمومی طور پر قبول کیا جاتا ہے کہ سائنس اصولوں میں یہ تبدیلی ان امیدوں پر پورا نہیں اُترتی جن کے لیے یہ حقیقتاً کی گئی تھی مگر بعض جگہوں پر سائنسی طریقہ کار نے محدود حد تک یا محدود تکنیک کے ساتھ اپنی اہمیت ثابت کی جاتی ہے مثلاً تنقید یا عروض کے خاص طریقہ کار میں شماریات کا استعمال مگر ادبی مطالعے میں سائنسی یلغار کے بہت سے حامیوں نے یا تو اپنی ناکامی تسلیم کر لی ہے اور تشکیک کے ساتھ اس کا اختتام کیا یا سائنسی طریقے کی مستقبل میں کامیابی کے مغالطوں کے ذریعے اپنی تشفی کی۔ یہاں تک کہ آئی اے رچرڈ، اعصابیات (Neurology) کے کامران مستقبل کو تمام ادبی مسائل کا یقینی حل تصور کرتا تھا۔

ہمیں ان مسائل میں سے چند ایک کی طرف واپس آنا ہوگا جو نیچرل سائنسوں کے ادبی مطالعے میں وسیع اطلاق سے پیدا ہوئے۔ یہ اتنی آسانی سے رد نہیں کیے جاسکتے۔ کچھ بنیادی طریقے مثلاً استقرا (Induction)، استخراج (Deduction)، تجزیہ (Analysis)، مرکّب (Synthesis) اور موازنہ (Comparision) منظم علمیات کی تمام شاخوں میں مشترک ہیں۔ مذکورہ دونوں طریقہ کار بھی آپس میں ٹکراتے اور کچھ جگہوں پر اتفاق کرتے ہوئے اِن سے اشتراک کرتے ہیں۔ لیکن حقیقی طور پر دوسرا حل خود کو درست کہتا ہے کہ علمی فضیلت (Scholarship) کے اپنے معقول طریقے ہیں جو نیچرل سائنسوں سے نہیں لیے گئے پھر بھی نہایت دانش مندانہ ہیں۔ سچائی کا ایک تنگ نقطۂ نظر ہی نوعِ انسان کی علمی میدان میں کامیابیوں کو نظرانداز کرسکتا ہے۔

سائنسی ترقی سے پہلے بہت عرصہ تک فلسفہ، تاریخ، فقہ، دینیات اور لسانیات نے چیزوں کو جاننے کے صحیح طریقے وضع کیے۔ جدید طبعی سائنسوں کے تجزیاتی اور نظریاتی شعبوں میں کامیابیوں کی وجہ سے گو یہ طریقۂ کار مبہم اور غیر واضح معلوم ہوتے ہیں مگر یہ حقیقی اور مستقل ہیں اور بعض اوقات کچھ تبدیلیوں کے ساتھ انہیں قابلِ عمل بنایا جا سکتا ہے۔ اِس بابت ہمیں نیچرل سائنسوں اور انسانی علوم (Humanities) کے مابین فرق کو تسلیم کرنا چاہیے۔ لیکن اس فرق کو بیان کرنا ایک پیچیدہ مسئلہ ہے۔ ۱۸۸۳ء میں ولہم ڈلدے نے "وضاحت اور جامعیت" Explanation and

Copmrehension کے طریقہ کار میں فرق واضح کیا۔ ڈلدے کے مطابق سائنس واقعات کو علتی تناظر میں دیکھتی ہے جب کہ تاریخ اِس کے معنی کھولنے کی کوشش کرتی ہے۔ جانکاری کا یہ عمل قطعی طور پر اِنفرادی اور داخلی ہے۔ اس کے ایک سال بعد ماہرِ فلسفۂ تاریخ ولہم ونڈلبینڈ (Wilhem Windelband) نے یہ اعلان کیا تھا کہ تاریخ کی سائنس کو بھی نیچرل سائنس کے قوانین کا استعمال کرنا چاہیے۔ نیچرل سائنس دان کا مقصد یکساں قوانین (General Laws) قایم کرنا ہے جب کہ تاریخ دان یک واقعاتی اور لاثانی حقیقتوں کی تلاش کرتا ہے۔ اس نقطۂ نظر کی کسی حد تک وضاحت اور تصحیح Heirch Rickert نے کی ہے۔ اس نے سماجی سائنس اور فطری سائنس کے درمیان فرق کی طرز پر معروضیت اور انفرادیت کے مابین ایک حد قایم کرنے کی کوشش کی ہے اس کے مطابق سماجی سائنس افراد اور شواہد میں دلچسپی رکھتی ہے۔ ''افراد'' جنھیں خاص اقدار کے حوالے سے ہی مکمل طور پر سمجھا جا سکتا ہے، کسی حد تک کلچر، ثقافت کا دوسرا نام ہے۔ فرانس میں A D Xenopol نے تاریخ کو ''حقائق کا تسلسل'' کہا تھا۔ اٹلی میں Benedetto Croce کا تمام فلسفہ، تاریخی طریقے پر مبنی ہے جو نیچرل سائنس کے قوانین سے بالکل الگ ہے۔

ان مسایل پر تفصیلی اور مکمل گفتگو ہم سے سائنس، فلسفۂ تاریخ اور نظریہء علم کے مابین درجہ بندی کا تقاضا کرے گی۔ گو چند ٹھوس مثالیں ہیں جو ایک نہایت اہم مسئلہ کی طرف اشارہ کرتی ہیں جس کو ادب کا طالب علم سامنا کرتا ہے جیسے ہم کیوں شیکسپیئر کو پڑھتے ہیں؟ یہ واضح ہے، ہم اس بات میں دلچسپی نہیں رکھتے کہ اُس میں اور باقی انسانوں میں کیا مشترک ہے۔ اس کے لیے ہم کسی بھی شخص کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔ ہم اس لیے نہیں پڑھتے کہ اس میں اور دوسرے افراد میں یا نشاۃِ ثانیہ کے تمام لوگوں، الزبتھ دور کے لوگوں یا تمام شاعروں اور ڈرامہ نگاروں میں کیا قدرِ مشترک ہے کیوں کہ اس کام کے لیے ہم شیکسپیئر کی بجائے Dekker یا Heywood کو بھی پڑھ سکتے ہیں مگر ہم وہ دریافت کرنا چاہتے ہیں جو خصوصاً شیکسپیئر کا ہے جو شیکسپیئر کو شیکسپیئر بناتا ہے۔ یقیناً یہ انفرادیت اور اقدار کا مسئلہ ہے حتیٰ کہ کسی دور یا تحریک کا مطالعہ کرتے ہوئے یا کوئی خاص قومی ادب پڑھتے ہوئے ادب کا طالب علم انفرادی طور پر اپنی خصوصیات اور صفات کے ساتھ اس میں دلچسپی لے گا جو اُسے دوسرے گروہوں سے منفرد کرتی ہیں انفرادیت کے معاملے کی ایک اور حوالے سے حمایت کی جا سکتی ہے کہ ادب میں معروضی قوانین کی تلاش ہمیشہ ناکام رہی ہے۔ Louis Cazamian کا برائے نام (So-called) قانونِ انگریزی ادب کہتا ہے'' کہ قومی انگریزی ادب کے آہنگ کا ارتعاش دو قطبوں یعنی جذبے اور شعور کے مابین مزید تیز ہو جاتا ہے جیسے جیسے ہم دورِ حاضر کی طرف بڑھتے ہیں یعنی غلط اور فضول لگتا ہے۔ لیکن یہ مکمل طور پر بے معنی ہو جاتا ہے

جب ہم اس کا اطلاق وکٹوریہ عہد پر کرتے ہیں۔ ان میں سے بہت سے قوانین صرف عمل اور ردِ عمل یا روایت اور بغاوت جیسی نفسیاتی یکسانیت بن جاتے ہیں۔ اگر یہ باتیں شبہات سے ماورا بھی ہوں پھر بھی یہ ادبی عمل کے متعلق ہمیں کچھ نہیں بتا سکتیں جب کہ طبیعیات، حرارت، برقیات، کششِ ثقل اور روشنی کے فارمولوں کے معروضی نظریہ کی کامیاب شکل ہو سکتی ہے۔ ادبی مطالعے کے لیے ایسا کوئی قانون نہیں بنایا جا سکتا۔ ہم جتنے معروضی اور تجریدی قانون بنائیں گے ادب پارہ اُتنا ہی خالی اور بے معنویت کا شکار ہوتا جائے گا۔ اور تفہیم کی گرفت سے باہر نکل جائے گا۔ سو ہمارے اس مسئلے کے دو انتہائی حل سامنے آتے ہیں۔ ایک تو نیچرل سائنس کے وقار کی بابت فیشن بن گیا۔ یہ حل سائنسی اور تاریخی طریقہ کار کی نشاندہی کرتا ہے اور زیادہ معروضی تاریخی قوانین قایم کرنے یا محض حقائق جمع کرنے کی طرف قدم آرائی کرتا ہے جب کہ دوسرا حل اس بات سے انکار کرتے ہوئے کہ ادبی دانش وری ایک سائنس ہے۔ ادب کے انفرادی کردار اور ذاتی کلیہ سازی میں غیر سائنسی حل خود اپنے اندر واضح خدشات رکھتا ہے کہ ذاتی وجدان مکمل ذاتیت اور جذباتی تحسین کی طرف لے جاتا ہے۔ کسی ادب پارے کی انفرادیت اور فقید المثالیت Uniqueness پر ادب کے معروضی نظریات کے ردِ عمل میں زور دینا بھی اس بات کو نظر انداز کرنے کے مترادف ہے کہ کوئی ادب پارہ مکمل طور پر بے مثل نہیں ہو سکتا بلکہ اس سے یہ ناقابلِ فہم ہو جائے گا۔ یہ درست ہے کہ صرف ایک "ہیملٹ" یا جوائس کلمر (Joyce Kilmer) کا کام بھی اپنے خاص تناسب، مقام اور کیمیاوی اتصال کے لحاظ سے فقید المثال ہوگا کیوں کہ اسے ہو بہو نقل نہیں کیا جا سکتا۔ ادب پارے میں تمام الفاظ اپنی فطرت میں مخصوص نہیں بلکہ عام (General) ہوتے ہیں۔ ادب میں ہمہ گیریت اور مخصوصیت کا جھگڑا ارسطو کے اس دعویٰ سے چلا آ رہا ہے کہ شاعری تاریخ کی نسبت زیادہ ہمہ گیر اور فلسفیانہ ہوتی ہے کیوں کہ تاریخ جزیات کے متعلق بات کرتی ہے۔ ڈاکٹر جونسن نے بھی اس پر زور دیا کہ "شاعر کو پھول کی دھاریاں نہیں گنتی چاہئیں۔" (Should not count the streaks of tulip)۔ رومانیت پسند اور بہت سے جدید نقاد شاعری کی مخصوصیت، ساخت اور پختگی (Concreteness) پر زور دیتے تھکتے نہیں۔ لیکن ہمیں تسلیم کرنا چاہیے کہ ہر ادب پارہ بیک وقت انفرادی یا مخصوص بھی ہوتا ہے اور معروضی بھی۔ انفرادیت "مخصوصیت" اور مکمل فقید المثالیت کے درمیان فرق کر سکتی ہیں۔ ہر ادب پارے کی کچھ اپنی امتیازی جب کہ چند دوسری ادبیات کے ساتھ مشترکہ خصوصیات ہوتی ہیں۔ بالکل انسانوں کی طرح جو اپنی نسل، جنس، جماعت یا پیشے کے اعتبار سے دوسرے انسانوں سے صفات میں اشتراک کرتا ہے۔ اس طرح ہم کسی خاص ادب پارے، الزبتھ ڈرامے تمام ڈراموں یا تمام ادب اور فن کو معروضی سطح پر دیکھ سکتے ہیں ادبی تنقید اور ادبی تاریخ کسی ادبی کام، مصنف،

زمانے یا قومی ادب کی انفرادیت کے اصولوں وضع کرنے کی کوشش کرتی ہے لیکن یہ اختیار صرف ادبی تھیوری کی بنیاد پر آفاقی اصطلاحوں کی صورت میں کیا جا سکتا ہے۔ آج ادبی دانش وری کے لیے ادبی تھیوری کی بنیادی ضرورت ہے۔

ادبی مطالعہ کو فقط پڑھنے کا ہنر کہنا منظم علمیات کے اصول کا غلط تصور ہے مگر یہ ادب کے طالب کے لیے ضروری ہے کیوں کہ مطالعہ ناقدانہ تفہیم اور حساسیت پیدا کرنے میں نہایت اہم حیثیت رکھتا ہے۔ خالصتاً ذاتی نشو و نما ترقی کا اصول ہوا کرتا ہے لیکن یہ کبھی ادبی دانش وری کی جگہ نہیں لے سکتی جو قوتِ فیصلہ، بصیرت اور علم کے بڑھتے ہوئے حجم کی مافوق الانسانی روایت تصور کی جاتی ہے۔

''میں نے ٹی وی کے لیے ''محمد بن قاسم'' کے موضوع پر نئے انداز میں ڈرامہ لکھا۔ اعتراض ہوا کہ سندھ میں راجہ داہر کے قبیلے کے لوگ ناراض ہو جائیں گے۔ میں نے ''سم'' نامی ایک کھیل تحریر کیا جس میں یہ دکھلانا مقصود تھا کہ حیات بعد موت کی تحصیل ہر کسی کا حق نہیں بلکہ صرف وہی اس انعام کے مستحق ہوں گے جو اپنی موجودہ زندگی میں کوئی تخلیقی کام کر جائیں۔ تمثیل علامہ اقبال کے فلسفۂ حیات بعد ممات پر مبنی تھی اور مقصد ایک بے حس قوم کو تخلیقی یا کارہائے نمایاں انجام دینے کی اہمیت کا احساس دلانا تھا۔ لیکن ٹی وی کا اعتراض تھا کہ یہ تصورِ اسلام کی تعلیمات کے خلاف ہے۔ ''سلطان مراد اور معمار'' نامی ڈرامہ (جو علامہ اقبال کی ایک فارسی نظم سے ماخوذ تھا) عدلیہ کے روبرو مساوات اور قصاص کے اسلامی اصولوں پر مبنی تھا۔ تمثیل کا ایک اہم نکتہ یہ تھا کہ مجرم کو قصاص کے طور پر معاف بھی کیا جا سکتا ہے۔ مگر ڈرامہ بھٹو کو پھانسی دیے جانے کے بعد ٹیلی کاسٹ کیا گیا، حالاں کہ ان کے ٹرائل کے دوران ٹی وی والوں نے ریکارڈ کیا تھا۔''

جسٹس (ر) جاوید اقبال
اپنا گریباں چاک (خودنوشت)

ظفر اقبال کے لسانی تشکیلاتی تجربات......۲

قاسم یعقوب

کے تخلیقی میدانوں میں سرگرم عمل رہا ہے۔
ظفر اقبال ہمارے عہد کا ایسا شاعر ہے جو دو سطحوں
اُس کا پہلا مزاج ''آبِ رواں'' کے اردگرد گھومتا نظر آتا ہے جو اُس کی شاعری کے تقریباً ہر دَور میں جھلک
دکھاتا ہوا مل جاتا ہے۔ دوسرا مزاج وہ ہے جو اپنے تخلیقی اثرات میں لسانی تشکیل کے زمرے میں گِنا جاتا
ہے۔ ہمارے ناقدین نے (جو باقاعدہ ناقد نہ تھے) تاثراتی مخالفت اور دفاعی انداز سے دونوں مزاجوں
کو ایک ہی عدسے سے دیکھنا شروع کر دیا۔ جس سے فنی سطح پر ظفر اقبال کے ''کام'' کی تفریق نہ ہو سکی۔
اس میں کوئی شک نہیں کہ ظفر اقبال نے غزل کی صنف کو بیسویں صدی کے اختتام پر نیا حوصلہ عطا کیا۔ ان
کی غیر لسانی تجرباتی غزلیات میں فن کی جمالیاتی قدر و قیمت کسی بھی طرح اعلا تخلیقی ورثے سے کم نہیں۔
ظفر اقبال نے اپنے تجربات کی تشکیلات کو زیادہ اہمیت دیتے ہوئے اُردو غزل میں لسانی سطح پر اپنی اہم
شمولیت (Contribution) منوانے کی کوشش کی ہے۔ وہ بار بار اپنے انٹرویوز اور مضامین میں کہہ
چکے ہیں کہ وہ ''آبِ رواں'' کی طرح کی شاعری پیش کر کے مزید تھپکی لے سکتے تھے مگر انھوں نے روایتی
سکہ بند پیمانوں کو توڑ کر نئی چیز پیش کرنے کی کوشش کی ہے، اس کے لیے انہیں تسلی کی بجائے تہمتیں ملی ہیں
مگر وہ غزل کی حبس زدہ فضا میں تازہ ہوا کا جھونکا بن کر آئے ہیں۔ گویا وہ اپنے لسانی تجربات ہی کو اپنے
حصے کی اہم شمولیت سمجھتے ہیں۔ ظفر اقبال کے لسانی تجربات پر بات کرتے ہوئے یہ بات یاد رکھنی چاہیے
کہ ظفر اقبال کے لسانی تجربات پر ہی بات ہو۔ ایسا نہیں ہوتا کہ کسی ایک موضوع کی قدر و پیمائش کے فنی
تقاضوں کو معیار دیتے ہوئے نتیجے کے طور پر کوئی اور چیز پیش کر دی جائے۔ میرے خیال میں یہ تنقید
غیر علمی رویہ ہو سکتا ہے جو جذباتی یا تاثراتی سطح پر دفاعی مدد فراہم کرتا ہے مگر علمی سطح پر حماقت متصور ہوگا۔
عموماً ظفر اقبال کی شاعری سننے اور پڑھنے والے حضرات شعروں کی نزاکت کی بجائے ان کی روایت سے
حد درجہ انحراف کو ہی اہم سمجھ لیتے ہیں۔ کیا مکمل شعر میں اور ایک شعر میں ''تخلیقیت'' کا کچھ حصہ آ جانے

میں، کوئی فرق نہیں؟ ظفر اقبال کے حوالے سے یہ بھی کہا جاتا ہے ان کی شاعری ہی نہیں، اقبال، غالب، اور تو اور میر کے ہاں بھی ایک مخصوص حصّہ ہی ان کی اعلا شاعری گنا جاتا ہے۔ بلکہ میر کے بہتر نشتر تو مشہور ہیں۔ اِسی طرح ظفر صاحب کے ہاں بھی ایسے کلام کا انتخاب کیا جائے تو کئی شاعروں پر بھاری ہوگا۔ ایسے مباحث میں کودنے سے پہلے ہمیں یہ یاد رکھنا چاہیے کہ کم معیاری تخلیق اور غیر معیاری تخلیق میں بہت فرق ہے۔ میر کے ہاں بہتر شعروں کے علاوہ باقی کم معیاری ہوسکتے ہیں مگر غیر معیاری نہیں۔ اور یہ کہنا کہ منٹو کے چند افسانے ہی اُس کا شاہکار ادب ہے باقی آج بھی سوالیہ نشان کی طرح موجود ہیں۔ یہاں منٹو کی مثال میں ظفر اقبال کو موضوعِ بحث بناتے ہوئے ہمیں یاد رکھنا چاہیے کہ منٹو کا ''کام'' تخلیقی سماجیات کا پرتو ہے۔ ہر فن کار کیفیت اور فنی حوالے سے اپنی تخلیقی اپج کی بلندی پر ہی فائز نہیں رہتا۔ اس کی تخلیقیت اپنے تخلیقی موڈ اور موضوعِ فن کے مطابق گھٹتی بڑھتی رہتی ہے۔ لہٰذا اِس ''معیاری، غیر معیاری'' کی بحث میں ظفر اقبال کی شعری معیار بندی قائم کرنا غلط تو ہے ہی۔ میرے خیال میں کسی قدر ''حماقت خیز'' بھی ہے۔ یہاں تو مسئلہ شعر ''ہے'' یا ''نہیں'' کا ہے بلکہ جو ''نہیں'' ہے وہ اس قدر مہلک انگیز ہے کہ اُس کا شعری سرگرمی کہنا ہی سب سے بڑا مسئلہ بنا ہوا ہے۔ ظفر اقبال کی شعری تجرباتی ساخت ''غیر معیاری'' اور ''معیاری'' میں بٹی ہوئی ہے۔ یعنی شعر بن گیا ہے یا وہ نہیں بنا۔ یا شعر بہت اچھا نکل آیا ہے یا وہ انسانی جذبات کی تحریف (Tempring) ہے۔ بالکل فیضی کی ''سہہ روزہ ہذیان'' کی طرح۔ شعر بن گیا تو بن گیا وگرنہ ہنسنے میں کیا مذائقہ ہے۔ یہاں یہ امر بھی یاد رکھنا چاہیے کہ ظفر صاحب اپنے لسانی تجربات کو مذاحیہ ادب میں بھی چھپواتے رہے ہیں اگر یہی لسانی انحراف ہے تو اُردو میں انور مسعود اور پنجابی میں ہمارا بابا عبیر ابوزری تو سب سے بڑے لسانی امام کہلائیں گے۔ ادب اور ادبی عمل ایک Systematical ادراک کا متقاضی ہوتا ہے۔ شعری عمل یا ادبی قرأت کے اندر اِسے ''روحانیت'' کا نام بھی دیا جا سکتا ہے۔ شاعر کم معیاری سطح پر بھی اپنے وجدان کے تخیلاتی سحر کی گرفت سے آزاد نہیں ہوتا۔ ہر اعلا شاعر اپنی ''فضا'' تعمیر کرتا ہے۔ پرانے Texts کی تعمیرِ نو اور بکھری ہوئی فضا میں شاعر ''اچھا'' تو بن سکتا ہے کبھی ''بڑا'' نہیں کہلا سکتا۔ اعلا چیزوں اپنے وجود میں گھلتی ہیں تو زمانوں میں Melt ہوتی جاتی ہیں گو یا اصل سے نقل کی طرف ہجرت فطری رویّہ ہے۔ یہ بڑی عجیب بات ہے کہ ظفر اقبال نے ادب کے اندر Tempring پیش کر کے یہ دعویٰ کیا ہے کہ اِس کی اصل تعمیر ممکن ہے۔ یہ بڑا اہم سوال ہے کہ کیا Jocker کے شخصی مرقعے میں زمانوں پر محیط ''شخصیت'' کا خاکہ تیار ہوسکتا ہے؟ اگر کہیں ہو بھی جائے تو اس میں تحریف کا عمل دخل کتنا اور کس نوعیت کا ہوگا یا اِسے کس طرح قبول کیا جانا چاہیے!

ظفر اقبال کے لسانی تجربات پر بات کرتے ہوئے ان کی تجرباتی شاعری کو دو سطحوں پر تقسیم کر کے

ترازو کے دونوں حصوں میں رکھ دیا جاتا ہے اور ہلتی ہوئی سوئی کی طرف نشان دہی کی جاتی ہے کہ دیکھو پلڑا کس طرف جھک رہا ہے۔ تنقید اپنی غیر معروضیت میں ایک سائنسی فعل ہے۔ کسی بھی تخلیقی یا علمی تجربے کی سائنسی معیار بندی کرتے ہوئے اس پورے نظام کے محاسن و معائب کا غیر جذباتی ہو کر اندازہ لگایا جانا چاہیے۔ چوں کہ ہمارے ذہن خود خاص قسم کی فرقہ وارانہ تقسیم کا شکار ہیں لہٰذا اپنے ''مسلک'' کی حفاظت اپنا بہشتی حق سمجھتے ہیں۔ ظفر اقبال کے لسانی تجربات کا Mechanism بھی دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ایک وہ حصہ جو اپنے بے ڈھنگے اشعار کی وجہ سے عتاب کا شکار ہے، جب کہ دوسرا حصہ ان تجربات سے خودرَو پودے کی طرح نکلنے والی کامیاب تخلیق۔ ہمارے ناقدین، قارئین نے ایک حصے کی تشکیلی اہمیت کا رُعب قبول کرتے ہوئے دوسرا حصہ بھی کامیاب قرار دے دیا۔ یا ایک حصے کی ناکامی پر دوسرا بھی رَد کر دیا۔ یہ ایسا رویہ ہے جو اس اونٹ کو کسی کروٹ بیٹھنے نہیں دے رہا۔ میرے خیال میں وقت آ گیا ہے کہ ہم متن میں علمی اور سائنسی رویّوں کے ساتھ اتریں اور تنقیدی قرأت کو اپنے جذباتی، گروہی اور غیر ترقی یافتہ سوچوں سے محفوظ رکھتے ہوئے غیر تاثراتی جامہ پہنائیں۔

ظفر اقبال پر ایک طویل باب میں طارق ہاشمی صاحب نے بہت سے سوال اٹھانے کوشش کی ہے۔ عموماً ان کے سوالات پہلے سے گردش میں موجود سوالات ہی کی بازیافت ہیں۔ انہوں نے اپنی کتاب ''اُردو غزل۔نئی تشکیل'' میں غزل اور ظفر اقبال کی غزل کو اخلاقی حوالے سے زیادہ دفاع کرنے کی کوشش کی ہے۔ ظفر اقبال کے بہت سے خوبصورت اشعار کا حوالہ دیا جاتا ہے۔ ان اشعار کی روشنی میں ان کے تجربات کی عملی اہمیت کا ذکر کیا جاتا ہے:

مجھے کُبڑا نہ کہنا زندگی پہ
میں ہنستے ہنستے دُہرا ہو گیا ہوں

چلو اس مرحلے پر ہی کوئی تدبیر کر دیکھیں
وگرنہ شہر میں پانی تو داخل ہونے والا ہے

جو بدلا ہے مرے اندر کا موسم
تو پتھر سے پرندہ ہو گیا ہوں

ساتھ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ظفر اقبال کے ہاں موضوعات کا اتنا تنوع ہے کہ گذشتہ ساٹھ سالوں میں کوئی شاعر بھی ظفر اقبال کے قریب تک نہیں پھٹکتا۔ اس میں کوئی دو رائے نہیں کہ ظفر اقبال کے کلام

میں موضوعات میں بے پناہ تنوع ہے یا موضوعات اپنی نوعیت میں اتنے منفرد ہیں کہ شاید پہلے اُردو تو کیا کسی بھی زبان کے ادب میں موجود نہیں۔ ''سر عام'' سے کچھ اشعار سنیے:

نعرے مارو، اور دکھاؤ ڈانگیں، سوٹے، مردہ باد
سب سے دبلے نے یہ کہا سب سے موٹے مردہ باد
کھا جائیں جو ہمارے بھی راشن کوٹے، مردہ باد
ہلے دل والے مردود بھاری پوٹے، مردہ باد

پھٹ سکتے ہیں بم کی طرح رہا کرو ہم سے کچھ دور
اک دن پکڑے جاؤ گے رہتے ہو کب تک مفرور
روڑا پتھر سب کچھ ہے خالی ہاتھ نہیں مزدور

کیسی امانت، کس کا راز چوراہے میں بھانڈہ پھوڑ
مجھے نہیں کچھ بھی درکار جا کر اُس کی ہانڈی توڑ
گورے گورے پاؤں تلے کالی اینٹیں، کالے روڑ

مندرجہ بالا اشعار میں موضوعات کا تنوع ہے، نئی لفظیات ہے اور اُسلوب کا نہایت منفرد انداز..... موضوعات کے حوالے سے متنوع کہتے ہوئے ہم اس چیز کا خیال نہیں رکھتے کہ موضوع کیا ہوتا ہے۔ ادب کے اندر موضوع، وہ موضوع نہیں ہوتا جو وہ خام حالت میں معروضی سطح پر پڑا ہوتا ہے۔ ہر حالت (Situation) اپنے Framework میں خاص کیفیات سے گذرتی ہے، تب وہ موضوع کی سپاٹ سطح سے اوپر اٹھ کے ادبی موضوع میں ڈھلتی ہے۔ ادب میں داخل ہونے کے بعد کوئی موضوع اپنی Fabrication میں وہ نہیں رہتا جو وہ خام حالت میں پہلے موجود تھا۔ گویا شعری موضوع اپنا انتخاب خود کرتا ہے وہ خود ہی Filter ہوتا ہے اپنی سپاٹ حالت سے الگ ہوتا ہے اور شاعر کے وجدانی کیفیت کا حصہ بنتا ہے۔ روسی ہیئت پسندوں نے اِسے فن پارے کا Made ہونا کہا تھا یعنی فن پارہ اپنی موضوعاتی دروبست میں اس قدر گندھا ہوتا ہے کہ ایسے لگتا ہے کہ یہ خیال Poetic Fabrication کے بغیر اپنا شیرازہ کھول دے گا اور وجود نام کی چیز سے بھی نا آشنا ہو جائے گا۔ میر درد کا ایک شعر ہے:

جاں باز اور بھی ہیں پر اے ابروانِ یار
میری طرح نہ ٹھہرے کوئی روبروئے تیغ

یہ خیال اپنی خام حالت میں ہمت اور حوصلہ مندی کی کیفیت ہے۔ تلوار کے روبرو ٹھہرنے کا احساسِ تفاخر...... یہ تلوار اور بھی اہم ہو جاتی ہے جب یہ اُس شخص کے ہدف کی تکمیل کر رہی ہو جو مرنے والے کے لیے سب سے محبوب ہے۔ یعنی:

ع۔ میں جتنا کھینچتا ہوں اور کھنچتا جائے ہے مجھ سے

خام حالت میں یہ خیال یا موضوع اپنے محبوب/ ہدف کے لیے تکلیفیں برداشت کرنے کو احاطہ کرتا ہے۔ جذبے کی شدت نے شعری روایت اور تکنیکی حدود کے ساتھ اس کی مذکورہ شکل بنا دی۔ عام روزانہ دہرائے جانے والوں جملوں کی Formation ادب کے اندر یکسر مختلف ہو جاتی ہے۔ مجید امجد کی نظم میں ''یہ نو نمبر کی بس کب آئے گی'' محض بیانیہ (Straight) لائن نہیں بلکہ نظم کے Content سے جڑی ہوئی وہ آہِ افسوس ہے جو قاری کو جھٹکے سے گہرا احساس منتقل کرنے کے بعد فوری طور پر Relax کرنے کی صلاحیت بھی رکھتی ہے۔ ظفر اقبال کے ہاں موضوع کی خام حالت اور ادبی حالت میں کوئی فرق نہیں ہے۔ وہ ادب کے اندر موضوعات کے تنوع (Variety) کے لیے جذبے کی...... یا ادب کی میکانیاتی مجبوریوں کا خیال نہیں کرتے۔ اوپر مذکورہ شعروں میں جملوں کے Straight یا یک سطحی بیانیہ کو ہی پیش کر دیا گیا ہے۔ یہاں یہ یاد رہے کہ مصرعوں میں Statement بیانہ شاعری کی ایک قسم ہے جس میں جذبے کی کیفی حالت کو بیانہ انداز سے پیش کیا جاتا ہے۔ مگر شاعری میں خیال کی قوت کا Stright ہونے کا مطلب ہے کہ جذبہ خام حالت میں ہی موجود ہے اُسے شعری اِظہار کی بھٹی سے نہیں گزارا گیا۔ دوسرے لفظوں میں موضوع کی خام حالت کو ہی ادب بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ مثلاً یہ دیکھیے:

اک بچہ بھاگا جاتا تھا
کٹی پتنگیں ہاتھ میں لے کے

موم پگھلتا جاتا تھا
شعلہ اپنے ساتھ میں لے کر

(فعلن فعلن چار دفعہ میں) ان دو شعروں میں (جو میں نے بنائے ہیں) Straight بیانات ہیں۔ ایک بچہ کٹی پتنگیں ہاتھ میں لے کر بھاگ رہا ہے جب کہ دوسری جگہ موم پگھل رہا ہے اور شعلہ بھی رفتہ رفتہ کم ہو رہا ہے۔ ان میں کٹی پتنگ، موم کے ساتھ شعلے کا ختم ہونا وغیرہ موضوعاتی متنوع شکلیں ہیں مگر یہ وزن میں ہونے کے باوجود اپنی خام حالت میں کھڑی ہیں، شعری لبادہ نہیں پہن سکیں۔ ظفر اقبال نے

اپنے اشعار میں (جو پہلے کوڈ ہوئے) مندرجہ ذیل Straight موضوعات بیان کیے ہیں:

- نعرہ مارتے ہوئے ثابت کردو کہ ڈانگیں سوٹے مردہ باد ہیں۔
- ایک سب سے دبلے نے کہا کہ سب سے موٹا شخص مردہ باد۔
- جو ہمارے راشن کو نے کھا جاتے ہیں وہ مردہ باد۔
- ہلکے دلوں والے مردود ہیں اور بھاری پوٹے والے مردہ باد۔
- ہم سے دور رہو، ہم بم کی طرح پھٹ سکتے ہیں۔
- ایک دن تو پکڑے جاؤ گے آخر کب تک مفرور رہو گے۔
- مزدوروں کے ہاتھ میں روڑے پتھر ہیں، خالی ہاتھ تو نہیں۔
- چوراہے میں بھانڈہ بھوڑ، یہ امانتیں اور راز کیا چیزیں ہیں۔
- مجھے کچھ نہیں چاہیے، جا اُس کی ہانڈی توڑ۔
- گورے گورے پاؤں کے نیچے کالی اینٹیں اور کالے روڑے ہیں۔

اِن میں مذکورہ اشعار کو کسی حد تک نحوی ترتیب ہی دی ہے۔ اگر آپ ''سرعام'' کی ایک اور غزل سن لیں تو اس میں اس کی بھی ضرورت نہیں پڑتی:

جاگیروں والے تھوہ — زنجیروں والے تھوہ
متوکل زندہ باد — تقدیروں والے تھوہ
سب خواب ہمارے ہیں — تعبیروں والے تھوہ
گمنام ہی اچھے ہیں — تشہیروں والے تھوہ
ہم آلے بھولے ٹھیک — تدبیروں والے تھوہ
حق مانگنا جرم نہیں — تعزیروں والے تھوہ
گستاخی اپنا دین — تکفیروں والے تھوہ
تاریکی اپنی ذات — تنویروں والے تھوہ
گڑ شکر بھلا، ظفر — انجیروں والے تھوہ

غزل کے اندر روایتی تصورات کی اتنی Repetition تھی کہ محض اس تکرارِ معانی سے ہٹنے کو ہی شاعری سمجھ لیا گیا۔ ادب کی شعریات (Poetics) اور غیر ادبی تصورِ معانی میں بہت فرق ہوتا ہے بلکہ اگر کہا جائے کہ دونوں ایک سوا سی درجے پر ایک دوسرے کے مخالف سمت رواں ہوتے ہیں تو بے جانہ ہو گا۔ ادب کی شعریات وجدانی دلائل کا حاصل ہوتی ہے جب کہ غیر ادبی تصورات کو معروضی تجربات اور

مزاج کے مطابق ہی درست سمجھا جا سکتا ہے، ورنہ وہ نتائج میں غلط قرار پائیں گے۔ اگر Analytical
ہم مزید وضاحت میں اتریں تو کہا جا سکتا ہے کہ ادبی شعریات Spiritual Logic کے ساتھ اپنا
قضیہ تیار کرتی ہے۔ اس قضیے کا منطقی اثبات فقط احساس کی تپش کو تیز کرنے تک ہوتا ہے۔ گویا اس کی
تعبیر مختلف اوقات اور اشخاص میں مختلف ہو سکتی ہے۔ کسی دوسری کیفیت میں نئے تجربات کی آمیزش سے
نئے احساس کی دھند بنانے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ ادبی شعریات ہوا کی طرح اپنی منطق تیار کرتی ہے
جو صرف اپنے اثبات کا احساس دیتی ہے مگر نظر آنے کی خواہش پر مایوس کر دیتی ہے۔

غیر ادبی وسیلۂ اظہار Formal Logic کی پیداوار ہے جو معروض کے نیچری قوانین کے
پابند ہے۔ ہم اپنی بات سمجھانے کے لیے تشکیلات کا سہارا لیتے ہیں جو سماجی سطح پر مخصوص تناظرات کے
اندر مخصوص تصورات کو پیش کرنے کا نام ہے۔ گویا تناظر سے کٹنے پر یا تصورات کی Coding میں سماجی
سطح پر سرگرمِ عمل تصورات کو یک سر رَد کرنے پر معنی اپنی افادیت کھو دے گا۔ Spiritual Logic
احساس کے بعد قیاس سے رجوع کرتی ہے جب کہ Formal Logic تجربات سے تصدیق چاہتی
ہے۔

ادبی موضوع اصل میں اسی قیاس کا عمل ہے۔ یہ وجدانی عمل دراصل اپنے اظہار کا ذریعہ بھی خود
منتخب کرتا ہے۔ ایسے موضوعات اپنے ساتھ ہی تخلیقیت بھی لاتے ہیں جو اشیا کو دکھانے کے بجائے اُن کو
محسوس کروانے پر زیادہ زور دیتی ہیں۔ ایسے تصورات بنائے نہیں جاتے، بن کے نکلتے ہیں۔

ظفر اقبال نے ادبی موضوع کو محض معروضی حقائق کا بیان سمجھ لیا اور اپنے لیے ''دوائیاں'' اور اُس
کے لیے ''بریزئیر'' لانے کی خواہش کا اظہار کرنے میں شاعری جیسی نہایت مشکل اور مقدس صنف کو سرکس
کا اسٹیج بنا دیا۔ جیسے کچھ اشخاص سٹیج پر شدت کے ساتھ رونے کا مقابلہ کرنے بیٹھے ہوں اور لوگ اس عمل
سے ''محظوظ'' ہو رہے ہوں۔ کوئی بڑا ادب جذبے یا احساس کی Spiritual قیاسی حالت کی
Filtrization کے بغیر ادب نہیں کہلایا جا سکتا۔ ظفر اقبال کی لسانی تشکیلات محض (Poetic
Play) تک محدود ہیں، وہ ادبی موضوع کی خام حالت اور وجدانی حالت میں فرق نہیں کر سکے۔

شاعری میں استعمال ہونے والے الفاظ کو بھی ان کی خام حالت اور وجدانی حالت میں تقسیم کیا جا
سکتا ہے۔ لفظ کی ادبی حالت اور ترسیلی (Comunicative) حالت میں نمایاں فرق ان کا استعاراتی
(Figurative) استعمال ہے۔ ترسیلی لفظ جتنا اکہرا اور یک سطحی ہوگا وہ اپنے مدعا کے زیادہ قریب
ہوگا جب کہ یہی خوبی ادبی لفظ کے لیے بہت بڑا عیب ہے۔ لفظ کا ادبی استعمال اپنی Figuration
میں بیک وقت کئی Traces کو چھپائے رکھے ہوتا ہے اگر وہ اپنے یک سطحی Trace سے آگے نہیں

بڑھتا تو اُس لفظ کے ادبی اور ترسیلی استعمال میں کوئی فرق نہیں۔ اِسی بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ زبان کا فنکشنل استعمال اور ادبی استعمال بالکل ایک دوسرے کے مخالف سفر کرتے ہیں۔ فنکشنل زبان معنی کی یک معنیاتی تشکیل چاہتی ہے جو اپنے سگنی فائر اور سگنی فائیڈ کے ملاپ میں ایک ایسے سائن کی تشکیل کریں جو اکہرا، واضح اور مشکوک (Dubious) نہ ہو۔ جب کہ ادبی زبان میں یہی اوصاف اُس کی موت بن جاتے ہیں۔ لہٰذا سائنس کی زبان اور ادب کی زبان میں فرق ہوگا۔ سائنس میں جو کہا جا رہا ہے اس سے مراد وہی ہوگا۔ ادب میں صورتِ حال برعکس ہوتی ہے یعنی جو کہا جا رہا ہے وہ مراد ہونا ضروری نہیں یا اُس کے علاوہ بھی بہت کچھ مراد ہو سکتا ہے۔ یہاں یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ ایک من مانی تشکیل میں لفظ لاکھ اکہرا کیا جائے مگر اپنی تعبیر میں وہ کچھ نہ کچھ تبدیل ضرور ہوتا ہے۔ چوں کہ سائنس میں تناظر محدود ایک اور چیزوں Supposed Form میں لی جاتی ہیں لہٰذا اُن کا ایک مخصوص Domain میں رکھنا آسان ہوتا ہے۔ یہی فنکشنل لفظ جب سماجی یک سطحی اظہار کرنا چاہتا ہے تو اپنے تناظر کے بدلنے کی وجہ سے اپنے تصورِ معنی میں بھی فرق پاتا جاتا ہے۔

ہر لفظ اپنے ساتھ زبان کے اندر ایک ثقافتی عمر رکھتا ہے۔ ایک لفظ، سوسیئر کے الفاظ میں، ایک نشان (Sign) ہے جس میں معنی نما اور تصورِ معنی کی باہمی من مانی تشکیل سے معنی خیزی کا عمل ہوتا ہے۔ شاعری میں استعمال ہونے والے الفاظ اصل میں ثقافتی سطح پر کھڑے احساسات، تجرباتِ اور ثقافتی موضوعات کی ایک نئی تشکیل کا نام ہے۔ ایک لفظ یا ایک جملہ ہمیں وہ کچھ بتاتا ہے جو اس سے ہمیں محسوس ہونا چاہیے۔ اسی چیز کا نام شاعری ہے۔ ایسا لفظ جس میں کوئی جان ہی نہیں، ہم کیسے اس کی پہچان کر لیتے ہیں؟ کیسے اُس کی ثقافتی تشکیل کا کھوج لگا لیتے ہیں؟ لفظوں سے وابستہ تہذیبی گہرائی سے اس کے معنی کا اندازہ ہوتا ہے۔ شاعری کسی لفظ کو پیدا یا زندہ نہیں کرتی، بلکہ وہ الفاظ کی ثقافتی یا تہذیبی تاریخ کو ہی زندہ کرتی ہے یا قاری کو محسوس کرواتی ہے۔ ایسا لفظ جو مر چکا ہے یا کہیں کہ اُس کی ثقافتی تشکیل کا معروضی ثبوت اب کہیں بھی میسر نہیں، ایسے الفاظ شاعری میں اپنے لمس کی حدت کہاں سے دیں؟ وہ اپنے قاری کو اُس تہذیب کی اپنائیت کیسے عطا کریں جو صدیوں سے اب موجود ہی نہیں۔ زبان کے ساتھ جذبات کی پوری تہذیب جڑی ہوتی ہے۔ ایک لفظ جو بولا ہی نہیں جا رہا، وہ جذبات کے نرم اور گداز بھرے احساسات کو کیسے محسوس کروا سکتا ہے؟

ظفر اقبال کے حوالے سے کہا جا رہا ہے کہ انھوں نے اُردو کے ''خوابیدہ الفاظ'' کو واپس لانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ وہ لفظوں کے تہذیبی استعمال سے آگاہ نہیں۔ لفظ صرف ثقافتی تاریخ کا نشان ہے جس کے جلنے سے وہ تمام Traces چمک اٹھتے ہیں جو کسی سماج نے اس سے من مانے

(Arbitrary) انداز سے وابستہ کر دیے ہیں۔ ایک لفظ کے معنی صرف اسی زبان کی ساختیات میں جگہ پاتے ہیں جس زبان نے اسے، اُس سے وابستہ معنی عطا کیے ہیں۔ سوسئیر نے کہا تھا کہ زبان کا مطالعہ صرف یک زمانی سطح پر ہوسکتا ہے۔ یعنی:

- ایسے الفاظ جو اپنی حالتیں (معنی کے تناظر میں) بدلتے رہے ہیں، اور
- ایسے الفاظ جو اپنی عمر مکمل کر کے نئے پیرول میں جگہ نہیں پا سکے۔

زبان کی یک زمانی حالت دونوں طرح کے الفاظ کو من وعن قبول نہیں کرتی۔ وہ لفظ جو ایک زمانے میں کوئی اور معنی رکھتا ہو اور دوسرے زمانے میں اُس کے معنی میں قدرے مختلف تبدیلی واقع ہو چکی ہو، کبھی دونوں معنی ملا کر تصورِ معنی (Signified) نہیں پیدا کر سکتا۔ اُس کے Context میں وہی معنی ہوں گے جو اُس یک زمانی پیرول میں جگہ پا رہے ہیں۔ گویا اُس سے وابستہ تصورِ معنی میں اُس احساسات کی آنچ دیکھی یا محسوس کی جاسکتی ہے جو اُس کے تناظر میں موجود ثقافت کا حصہ ہے۔

ایسے الفاظ جو کسی زمانے کی ثقافتی تشکیل کے نمائندہ ہوتے تھے اب اس لیے مرے محسوس ہوتے ہیں کہ ان سے وابستہ تصورِ معنی کا تناظر نئی ثقافت میں موجود نہیں۔ اس لیے وہ ان احساسات وجذبات کی ترویج وتبادلہ میں ناکام ہیں جو الفاظ کسی سماجی عمل کے دوران اپنے ساتھ وابستہ کرتے جاتے ہیں۔ ظفر اقبال نے شاید پرانے لفظوں کی بازیافت سے یہ سمجھ لیا کہ وہ نئی شعری ڈکشنری مرتب کر رہے ہیں حالاں کہ شعروں میں تازگی لفظوں کی تبدیلی یا محض مضمون کے نئے پن سے نہیں آتی۔ شعر کی روح وہ خونِ جگر مانگتی ہے جو شاعر بعض اوقات اپنی زندگی کی لاگت ادا کر کے کشید کرتا ہے۔

ظفر اقبال نے خود لکھا ہے:

"شعر میں مَیں تازگی محض تازہ مضمون باندھنے سے نہیں آتی بلکہ شعر کی ساری جزئیات اور پورا ماحول اس کی سامان رسائی کرتا ہے اور جس کے کچھ اطراف ایسے بھی ہیں جن کی تعریف ممکن ہی نہیں ہے کہ محض اشاروں، کنایوں میں ہی اس کی کسی قدر نشاندہی کی جاسکتی ہے۔ مثلاً میں نے ایک جگہ لکھا تھا کہ وہ لازمی طور پر ایک طلسم ہے جو شعر کو شعر بناتا ہے اور اگر وہ طلسم شعر کے اندر موجود نہ ہو تو لاکھ جتن کرنے سے بھی شعر، شعر نہیں بنتا اور کہیں نہ کہیں ایک آدھ کسر ضرور رہ جاتی ہے۔ لیکن ہم میں سے کتنے ایسے ہیں جو شعر میں طلسم ارزانی کر سکتے ہیں۔"

(حریم ادب، مدیر: جاوید مبرور جونیہ، شمارہ ۳، صفحہ ۱۳۷)

ظفر اقبال اسی چکر میں "طلسم" بنانے لگ گئے اور ڈھونڈ ڈھونڈ کے لفظوں کی کھپت کرنے لگے۔

شاعری چوں کہ صرف انہی الفاظ کو تازہ واردات میں پیش کرنے کا نام ہے جو اپنی جذباتی وابستگی میں اس ثقافت میں کھڑے ہوں جس کی نمائندہ وہ زبان ہے جس میں شاعر لکھ رہا ہے۔ لہٰذا ایسا لفظ کیسے معنی یا احساس پیدا کر سکتا ہے جو اپنے تناظر میں بھی جگہ نہیں پا رہا۔

مثال کے طور پر چند اشعار دیکھیے:

کہاں تک مفت رسوایئے گا	کسی دن تو بغل گیرایئے گا
کبھی تعریف کرتے ہیں ہماری	کسی دن آپ بھی اچھایئے گا
کبھی تو کیجیے گا منصفی بھی	سو، کب تک رنجشیں بیجایئے گا
ظفر، جیسا سلوک اُس نے کیا ہے	جوابا آپ بھی ویسایئے گا

گیرایئے، رسوایئے، اچھایئے، بیجایئے اور ویسایئے جیسے الفاظ کی ثقافتی جڑت نہیں بلکہ مصنوعی تشکیل ہے جو اپنے تجرباتی احساسات سے محروم، غیر تہذیبی سطح پر کھڑے ہیں۔

اس طرح کا تجربہ لفظ کی تہذیبی عمر اور شعری عمل کی Defamiliarization سے ناآشنائی کا ثبوت ہے۔ اور تو اور بعض لفظوں کے ساتھ الف لگا کر زبان کے من مانے (Arbitrary) ثقافتی رشتوں کو خود ساختہ (Self-created) رشتوں میں منتقل کرنے کی کوشش میں یہ ثبوت دیا گیا کہ وہ زبان کی Poetic Form تو دور کی بات، زبان کی ترسیلی (Communicative Form) سے بھی نابلد ہیں۔

سورج دریا میں گر رہیا تھا	میں دور سے چھپ کر دیکھتا تھا
پیڑوں پہ ہوئی تھی برف باری	پتھرا پہاڑ بج رہیا تھا
بادل اسیاہ سرزمیں پر	بجلی اورخت سا اگیا تھا
افراتفری مچی ہوئی تھی	خوشب اچراغ بجھ گیا تھا

پتھر، سیاہ، درخت اور چراغ کے بعد اور پہلے الف کا استعمال کون سے لسانی ورثے کی بازیافت ہے؟ کس طرح کی جذباتی کیفیات کی عکاسی ہے؟ کون سی گداز بھری روایات کا بیان ہے؟ گویا زبان کی دروبست سے مکمل طور پر عاری لسانی عمل ہے۔ ظفر اقبال کی حال ہی میں شائع ہونے والی چند غزلوں کے اشعار دیکھیے:

ڈوبا ہے گھر ورساد ماں	کچھ تو کر ورساد ماں
بادل کے ہی ساتھ آئے گی	اُس کی خبر ورساد ماں

خود ہی وہ آ جائے گا، بے سو رہو ساتھ خوشیاں لائے گا، بے سی رہو
رو رہا ہے اپنا رون ہی ظفر روتے روتے گائے گا، بے سی رہو

نال نال مون بولے چھے بے مثال مون بولے چھے
گنگ ہے ہر ایک شے ظفر سارا سال مون بولے چھے

کوئی آیا ہے یا چھلی راتے در ہلایا ہے یا چھلی راتے

رنگ ایسا لہو میں تھا پرگٹ راست جستجو میں تھا پرگٹ
پھیلتا جا رہا ہے زخم ظفر کسی خوابِ رفو میں تھا پرگٹ

اپنا دیا جلائے بیٹھا چھٹے رہیں وہ آئے یا نہ آئے بیٹھا چھٹے رہیں
ناراض ہو کے جیسے وہ چل دیا ظفر ویسے ہی منہ پھلائے بیٹھا چھٹے رہیں

کرے جو گھر آ کے بھی ظفر وہ اگر مگر تو پچھی شوں کر شو

ایک لفظ کی زبان کے اندر رائی برابر بھی تہذیبی جڑت نہیں۔ وہ وہاں پیدا ہو کے اس زبان کے شعری عمل (جو عام زبان کے اجنبیانے کا عمل ہے) کا حصہ کیسے بن سکتا ہے۔ ذرا ملاحظہ کیجیے، اوپر مذکورہ الفاظ کیسے اپنی جذباتی کیفیات کو پیدا کر رہے ہیں۔ اگر مندجہ ذیل الفاظ کسی زبان کا حصہ ہوں تو کیا ہم ان کے جذباتی تناظرات کو جانے بغیر ان کو اس زبان میں جگہ دے سکتے ہیں جس کا پیرول (Parole) ان کو سمجھنے تک سے قاصر ہے۔ مثلاً چھبڑ نار، سلا کوتا، ڈاوان ڈولا وغیرہ...... کیا ان فرضی الفاظ کو اُردو شاعری میں فِٹ کر دیا جائے؟ تو پرگٹ، چھٹے رہیں، پچھی شوں کر شو، ورساد ماں، بے سی رہو وغیرہ کا استعمال لسانی تجربہ ہے یا زبان کے شعری عمل سے ناواقفیت؟

ہاں ایسے الفاظ ضرور شعری عمل کا حصہ بنائے جاتے ہیں یا بن جاتے ہیں جو خیال کی خام حالت میں موجود ہوتے ہیں مگر شعری سطح پر اُوپرے معلوم ہوتے ہیں۔ ایسے الفاظ اپنی پوری ثقافتی عمر رکھتے ہیں۔ اُن کا استعمال ایک عرصے سے تہذیبی سرگرمی کے طور پر اُس زبان میں موجود ہوتا ہے جس میں شعر تخلیق کیا جا رہا ہے۔ ہاں البتہ اُس لفظ کی وہ حالت جو عام استعمال میں موجود ہوتی ہے شعری نزاکت کے قابل نہ

ہو سکنے کی وجہ سے شعر کا حصہ نہیں بنائی جاتی ۔ بڑا شاعر ایسے ہی الفاظ کی قبیح حالتوں کا شاعرانہ ادراک کر کے اُن کو حیران کن شعری نزاکت عطا کر دیتا ہے یعنی جو لفظ چھوا اُسے زندگی دے دی۔ ایسا نہیں ہوتا کہ لفظ کہیں موجود ہی نہ ہو اُس کو ''زندگیاں'' عطا کی جا رہی ہوں۔ میر کا ایک شعر دیکھیے:

دل پھوڑا سا جو پکتا رہا ساری رات میر
تو صبح تک تو ہاتھ لگایا نہ جائے گا

یہاں پھوڑا لفظ بہت قبیح اور غیر شعری لفظ ہے، یعنی اس میں گداز اور احساسات کے اعتبار سے وہ خوبصورتی نہیں جو ''آبلہ'' میں ہے۔ مگر میر نے اُس کی تمام تر قباحت کے باوجود عام تجربے کو شعری تجربہ بنا کر پیش کر دیا۔ مگر شرط وہی کہ وہ لفظ زبان کے اندر کسی نہ کسی حالت میں اپنا احساس کروا رہا ہو، اُس کے ساتھ تہذیب کا عمل وابستہ ہو۔ اسی لیے تو ایک زبان کے تمام الفاظ دوسری زبان میں آتے ہی بے معنی ہو جاتے ہیں۔ بعض زبانوں کے الفاظ اپنی زبان کا Span پار کر کے دوسری زبان میں چلے جاتے ہیں، مگر اُن کی اپنائیت (احساسات، تجربات اور جذبات منتقل ہونے کا عرصہ) کو ایک ثقافتی عمل درپیش ہوتا ہے۔ اُردو میں بعض علاقائی زبانوں کے الفاظ ہمیں کیوں لطف دیتے ہیں، اس لیے کہ اُردو میں ان کی عمر نہ ہونے کے باوجود اُن کی ثقافتی تشکیل اور تصورِ معنی (Signified) کا رشتہ کسی علاقائی زبان کے بولنے والے یا سمجھنے/ سننے والے کے پاس پہلے ہی موجود ہوتا ہے۔ لہٰذا وہ اُردو میں اس لفظ کی اجنبیت کے باجود اُسے اپنائیت کے ساتھ قبول کر کے اُس کے ساتھ وابستہ معنی کی Decoding کر لیتا ہے۔ اب اگر ایک پنجابی، اُردو سپیکنگ کو لاطینی زبانوں کے الفاظ سے سامنا کرنا پڑ جائے تو وہ ان الفاظ کی نہ صرف معنویت سے محروم ہو گا بلکہ جملوں کی ساری خوبصورتی کو بھی ضائع کر دے گا۔ یہ بڑی حیران کُن بات ہے کہ ظفر اقبال نے ایسی لفظوں کی ثقافتی Coding کرنے کی کوشش کی ہے جن کا وجود (Signifier and Signified) زبان کی Syntagmatic Form کے اندر موجود ہی نہیں یعنی زبان کی ثقافتی سرگرمی اُس سے صوری یا صوتی اجنبیت کا اعلان کر رہی ہے مگر ہمیں شاعر نہ صرف اُس سے وابستہ معنی کا ادراک کروا رہا ہے بلکہ اُس لفظ کی سب سے اعلا تخلیقی سرگرمی Poetic Defamiliarization بھی دکھا رہا ہے۔ یہ ظفر اقبال صاحب کا کمال ہے اور اُس سے بڑا کمال اُن صاحبانِ علم و ادب کا ہے جو اِن لفظوں کی نامانوسیت میں سے شعری ''طاقت'' کی انتہا نکال رہے ہیں۔ اگر ایسا ہی ہے تو میرے ''بنائے'' اِس شعر کی معنویت نکالنے میں کیا ہرج ہے:

چرگدے ٹھیک ہیں اِس موسمِ گل کاری میں
جو بھی اُگتا ہے اِن آنکھوں میں، اُگا نے دو اُسے

یہاں ''چرگدے'' آنسوؤں کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ مثال کے طور پر یہ لفظ بھوٹانی زبان
میں رائج ہے تو کیا اُردو کی ثقافتی بنت اسے محض اُردو میں پیش کر دینے سے مِل جائے گی۔ یہاں یہ بھی
خیال رہے کہ لفظ براہِ راست شعری اظہار کا حصّہ بن رہا ہے حالاں کہ الفاظ ہمیشہ اُس زبان کی
Defamiliarization ہوتے ہیں جو پہلے ثقافت میں موجود ہو۔

ظفر اقبال کے ہاں شعر کے موضوعاتی دائرۂ کار پر بھی اعتراض کیا جاتا ہے۔ اوّل تو ظفر اقبال
کے ہاں لسانی توڑ پھوڑ ہی مقصدِ اوّلیں نظر آتا ہے، جس کے لیے وہ لفظوں کا انتخاب، منفرد قافیے اور
ردیفیں لاتے ہیں۔ دوم، وہ عموماً اپنے اشعار کی موضوعاتی فضا میں ایسی صورتِ حال (Situation)
پیش کرتے ہیں جو مضحکہ خیز ہوتی ہے۔ مزاحیہ شاعری اور سنجیدہ شاعری کی شعریات میں فرق ہوتا ہے۔
مزاحیہ کلام ایسی Situation کو تخلیق کرتا ہے جس میں زندگی میں سرگرمِ عمل کرداروں کو غیر روایتی تصور
حیات دیا جاتا ہے۔ قاری پہلے اِس غیر روایتی Situation سے لطف اندوز ہوتا ہے، غور کرنے پر اس
پوری Situation کی تعبیر میں ایک سنجیدہ نکتہ بھی موجود ہوتا ہے۔ عام قاری اس نکتے تک رسائی نہیں
کرتا۔ چوں کہ مزاحیہ شاعر کے ہاں مزاح اور سنجیدہ مقصد دونوں ہی اہم ہوتے ہیں لہٰذا وہ پہلے عمل کی
کامیابی بھی اپنے شعری عمل کی کامیابی تصور کرتا ہے اگر اس کے دوسرے مقصد تک رسائی کرے تو یہ اُس
کی دوسری کامیابی کہلائے گی۔ اصل میں یہ لطف اندوزی اور سنجیدگی ایک کاغذ کے دو صفحوں کی طرح
ہوتے ہیں جو آپس میں انٹرلنک نہیں بلکہ الگ الگ سطح پر موجود رہتے ہیں۔ اسی لیے مزاحیہ شاعری کے یہ
دونوں تاثر بھرپور انداز میں قائم رہتے ہیں۔ ہم ہنس بھی سکتے ہیں، اِسی ہنسنے کے عمل میں رونے کا مزا بھی
لے سکتے ہیں۔ جب کہ سنجیدہ شاعری کی تخلیقی شعریات میں لطف اندوزی روایت کی تحریف سے نہیں جنم
لیتی بلکہ یہ لطف چیزوں کی ''حیرتی'' اور ''اجنبیاتی'' فضا کا تخلیقی عمل ہوتا ہے۔ ادب کی ادبی سنجیدگی میں
مزاحیہ توڑ پھوڑ ایک غیر ادبی عمل قرار پاتا ہے۔ مزاح عموماً Situation سے بنتی ہے یا اُن جملوں یا
لفظوں کے استعمال سے جو مضحکہ خیز مناظر کی تشکیل میں معاون ہوتے ہیں۔

ظفر اقبال کے کچھ اشعار ملاحظہ کیجیے جو اُن کی کتاب ''سرِعام'' سے منتخب ہیں:

وہی کنائے معنی خیز — وہی اشارے رشوت خور
بس کا کرایہ رہنے دے — میرے پیارے رشوت خور
بگڑے ہوئے ہمیشہ کے — کام سنوارے رشوت خوز
کم پڑتے ہی اس نے ظفر — لیے اُدھارے رشوت خور

پیسہ مانگتا ہے دھلوائی کرنے والا
پیچھے ہی آتا ہے صفائی کرنے والا
یہ تو ہمیشہ اندر ہی بھیجا کرتے ہیں
ہو گا کوئی اور دہائی کرنے والا
آگے بڑھنے کی نیت کر کے ہی اکثر
پیچھے ہٹتا ہے پسپائی کرنے والا

کرتی ہے یہ دودھ کا دودھ
پانی کا پانی چھترول
لیٹے ہی رہیے فی الحال
رہتی ہے آدھی چھترول

آدھی رات منگائی روٹی
تھوڑی تھوڑی کھائی روٹی
جان گئے، پہچان گئے ہم
جس نے جہاں چھپائی روٹی
کاغذ کو اُس نے قینچی سے
کاٹا، اور بنائی روٹی
کتنی دیر پتنگ بنا کر
ہم نے آج اُڑائی روٹی

ان اشعار میں Situation اور الفاظ باہم مل کر پوری فضا مضحکہ خیز بنا رہے ہیں۔ چھترول، رشوت خور، کاغذ کی روٹی اور دھلوائی، پسپائی کرنے والا۔ جس چیز کی تصویر دکھا رہے ہیں وہ جذبے کی تشکیل نہیں کرتیں، ''سرعام'' میں ہی بھائی، ڈکیت، چڑھ دوڑو، ٹوٹ پڑو، تھوہ، ٹھاہ، مردہ باد وغیرہ ردیفیں ہی پورے شعر کی Situation یا امیجری کو کھول کے رکھ دیتی ہیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ اتنے کھلے لفظ شاعری کبھی قبول نہیں کرتی۔ ہاں قبول کروانا ایک علاحدہ عمل ہے۔ شاعری میں ان تمام لفظوں کی Decoding کی جاتی ہے جو اپنی Coding میں ایک پرت کے ساتھ بولے جا رہے ہوں۔ مذکورہ اشعار یک سطحی ''صورتِ حال'' کے عکاس ہیں۔ ایسی شاعری سپاٹ اور پھیکا تاثر دیتی ہے۔ وجہ وہی ہے کہ اِن لفظوں میں اور پھر شعر میں موجود پوری فضا کی Poetic Decoding نہیں کی گئی۔

شمیم حنفی نے اپنے ایک مضمون ''غزل کا سوالیہ نشان'' میں ایسے ہی شعری تجربات کو حقیقت کی جذباتی سطح پر نقل قرار دیا ہے جو حقیقت کا ''کیری کچر'' بن کے رہ جاتی ہے۔ حقیقت سے مراد ہے جذبوں کی روح میں اترنے کی صلاحیت......

وہ لکھتے ہیں:

''اگر تبدیلی کی راہ اندر سے ہموار نہیں ہوتی تو یہ سارا تماشا سطحی اور بے معنی ہوگا۔ فراق صاحب کی گڑبڑ، ظفر اقبال کی اینٹی غزل اور ٹیڈی غزل، غزل کی پیروڈیز ہیں۔ اور پیروڈیز ادبی تاریخ کے کسی دور میں قائم بالذات روایت نہیں بن سکتی۔ ہر نقل اصل کی

محتاج ہوتی ہے۔ چناں چہ اس قسم کی ہر کوشش بھی درحقیقت ایک طرح کا پابند اظہار ہے، اپنے محرّک کے اوصاف اور امتیازات کی قیدی۔ ایسے تمام تجربے ناکام اس لیے ہوئے کہ ان میں تبدیلی محض فریبِ نظر تھی۔ ان پیروڈیز میں اگر ایک بھی ایسا شعر مل سکے جو غزل کی مروّجہ روایت کے کسی نہ کسی رخ سے مربوط نہ ہو تو اس کی حیثیت ایک اطلاع کے ہوگی۔''

(شمیم حنفی: خیال کی مسافت، شہرزاد کراچی، ۲۰۰۳، صفحہ ۴۸)

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا ادب کے اندر نئی بات کرنا یا کسی کہی ہوئی بات پر بات کرنا جرم ہے؟ تو اِس کا جواب بالکل سیدھا سا ہے کہ نہیں...... جس طرح ظفر صاحب نے اپنی بات کی ہے اُسی طرح اِس قضیے کی جہات کو مرکزِ گفتگو لانا بھی کوئی جرم نہیں۔ ظفر اقبال ہمارے ادبی سرمائے کا ایسا نایاب گوہر ہے جس نے بندھے بندھائے نظام کو قبول کرنے کے بجائے اپنا الگ تشخص بنانے کو ترجیح دی۔ ظفر اقبال ان ہزاروں نام نہاد ادبا سے بہت آگے ہے جنہوں نے ادب کے جمے ہوئے کلچر میں بھاری پتھر پھینکنے کی کبھی سعی نہیں کی ہے۔ ظفر اقبال مسلسل ادبی منظر نامے میں مشمول مباحث کا حصہ بنتا رہا ہے۔ ظفر اقبال سے اختلاف اصل میں ان کی روح کے عین مطابق ہے۔ نئے سوال اور ان کے نئے جواب ہی ادب اور ادبی عمل کے بڑھاوے کا باعث بنتے ہیں۔ ظفر اقبال کا تجربہ ناکام رہنے کے باوجود اُردو ادب خصوصاً غزل میں نئے مباحث کو جنم دینے کا باعث بنا ہے۔ مگر ان مباحث کا رُخ ذاتیات یا محض اپنے آپ کو Poineer بنانے کی حد تک نہیں ہونا چاہیے۔ میرے خیال میں اُردو میں نئے مباحث کے در وا کرنے سے پہلے یہاں پر موجود ''ادبی مولویت'' کی حوصلہ شکنی کرنی چاہیے جو نئے سوالات کو قبولنے کے عمل سے بے بہرہ لوگوں کے ٹولے کی شکل میں موجود ہے۔ ''ادبی گروہوں'' کے نام پر ادبی جہالت کو پروان چڑھایا جا رہا ہے۔ یہ گروہ مخصوص ''عقیدوں'' کو جنم دے رہے ہیں۔ ہمیں ڈر ہے کہ ادبی مارکسیت یا کسی ادبی نبوت کے اعلان کے ساتھ ہی ہمارا ''روحانی وارنٹ'' نہ جاری ہو جائے۔ ''ادبی عقیدے'' کے نام پر ہونے والی جہالت کو ادبی دفاع کے نام پر جاری رکھا جا رہا ہے۔ ادب میں غیر علمی دفاع خود ''اینٹی دفاع'' رویّہ ہوتا ہے۔ ظفر اقبال ہمارا اثاثہ ہے جس نے بت کدے میں جانے کا حوصلہ کیا ہے۔ یہ عمل مکمل اور نامکمل میں تقسیم ہو سکتا ہے ''مذہبی قطعیت'' کا حامل نہیں!

فن، فنّی اقدار اور فن کار

خالد فتح محمد

فکشن کے ہمارے بیشتر نقاد اپنے ہی تعمیر کیے خوف کی وجہ سے بھول بھلیوں سے باہر نکلنے کا راستہ اور حوصلہ کھو بیٹھے ہیں۔ وہ ایک دائرے کے سفر سے باہر نہیں نکلے، شاید وہ باہر آ کر اپنی سمت طے نہیں کرنا چاہتے، کیوں کہ انہیں اپنے مقام کے گر جانے کا خدشہ ہے۔ وہ جانبدار اور غیر لچک دار رویے کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ اگر وہ خود پر تنقیدی نگاہ ڈالیں تو وہ یقیناً اپنے مقام سے نیچے آتے دکھائی دیں گے۔ ان کے پیشروؤں نے جو ارتقائی سفر شروع کیا تھا انہوں نے اس راستے میں گہری کھائی کھود کر اُس سفر کو روک دیا ہے۔ وہ ہر بار پریم چند، کرشن چندر، بیدی، منٹو، غلام عباس، احمد ندیم قاسمی، قرۃ العین حیدر، اشفاق احمد، انتظار حسین، انور سجاد، رشید امجد اور منشا یاد پر آ کر رُک جاتے ہیں اور پریم چند کی طرف واپسی کا سفر شروع کر دیتے ہیں۔ وہ ہر بار بھول جاتے ہیں کہ افسانہ اپنی منزل کی طرف رواں دواں ہے اور راستے میں ہر قدم پر نئے رنگ بکھیرتے چلا جا رہا ہے...... ایسے رنگ جن سے ان کی آنکھیں حظ تو اُٹھاتی ہیں مگر جنہیں وہ قبول کرنے سے خائف ہیں۔

ادب کی ہر صنف اپنا معیار قائم کرنے کے بعد اُس پر قائم رہنا چاہتی ہے۔ جدید اُردو نظم اور افسانہ ایک مختصر مگر دلچسپ سفر طے کر کے اپنی الگ شناخت اور مقام بنا چکے ہیں۔ دونوں اصناف میں روایت میں رہتے ہوئے اور روایت سے ہٹ کر بھی تجربات ہوئے جو ابھی تک جاری ہیں اور یہی ان کے غزل یا ناول سے آگے نکل جانے کی وجہ ہے۔ یہاں آگے نکل جانے سے مراد کوئی میراتھن ایسا مقابلہ نہیں، مراد اِن اصناف کے اندر چھپی ہوئی وسعت اور امکانات کو منعکس کرنا ہے۔ غزل سکڑ کر فن کار کے اندر دم توڑ دیتی ہے اور وہ اسے کئی طریقوں سے زندہ رکھنے کی کوشش میں مصروف ہے۔ ہمارے ہاں یہ تاثر سامنے آیا کہ ناول ضخیم ہونا چاہیے اور یہ تاثر ناول نگاروں کے لیے بہت اہم ہو گیا، نتیجتاً وہ اپنی تخلیق کو بے جا تفصیل سے بھرتے چلے گئے ہیں، صرف اس مفروضے پر کہ وہ پیش کردہ عہد کی عکاسی کر رہے ہیں۔

تخلیقی ہنروری ہی فن پارے کو شاہکار بناتی ہے، نہ کہ ایسا اُسلوب جو کسی تحقیق کا حصہ معلوم ہو۔ فکشن کا فن پارہ دراصل جھوٹ پر مبنی ہوتا ہے جسے تخلیقی ہنروری سے سچ ثابت کیا جاتا ہے نہ کہ ایک سچ کو کمزور ہنروری سے جھوٹ بنادیا جائے۔ ناول کی ضمانت ہی اگر معیار ہے تو ''لندن کی ایک رات''، ''ایک چادر میلی سی'' اور ''غدار'' تو غیر اہم اور فضول تخلیقات ہوئیں۔ لیکن معاملہ اس کے برعکس ہے۔ ناول کے اندر چھپی وسعت کو ہمارے ناول نگار نے مزید وسیع کرنے کی کوشش میں سکیڑ دیا ہے۔ نظم اور افسانہ ایک دوسرے کے قریب ہیں اور دونوں اظہار میں الفاظ کی برجستگی چاہتے ہیں۔ دراصل الفاظ ہی غزل کی بربادی کا سبب ہے جب کہ وہی الفاظ نظم اور افسانے کے لیے موزوں ثابت ہوئے۔ غزل ایک مخصوص ڈکشن کی عادی ہو گئی تھی۔ ایک وقت آیا کہ اسے اس ڈکشن سے نجات دلانے کا سوچا جانے لگا۔ غزل گو فن کار پرانی ڈکشن کا اتنا عادی ہو چکا تھا کہ نیا لہجہ اسے بے رنگ اور پھیکا لگا۔ دراصل وہ لہجہ نہ تو بے رنگ تھا اور نہ ہی پھیکا، وہ گہرا تاثر چھوڑنے کے لیے محنت اور عرق ریزی کا متقاضی تھا۔ یہ بھی نہیں کہ غزل میں تجربات نہیں ہوئے، بعض اوقات اس میں ایسے مضامین باندھنے کی کوشش کی گئی جو اس پر سجتے نہیں۔ یہ ایسے ہی ہے جیسے ایک خوبصورت اور نازک سے گلدان میں ایسے بڑے حجم کے پھول سجا دیے جائیں جو گلدان کا توازن خراب کر دیں اور ہر وقت اُس کے گر کر چکنا چور ہو جانے کا خدشہ رہے۔ اس کے برعکس جدید نظم ہر قسم کے موضوع کو لفظیات میں پرو کر پُر تاثیر بنانے کی اہل ہے۔ افسانے میں بھی یہی اہلیت ہے اور یہ ایک نسل سے دوسری تک منتقل ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

فکشن کے بیشتر نقاد اس انتقال کو نہیں دیکھ سکے، اور اگر وہ اسے دیکھ چکے ہیں تو اعتراف نہیں کرتے کیوں کہ وہ پچھلی پیڑھی سے خوف زدہ ہیں جو اَب ایسے مقام پر پہنچ چکی ہے جہاں اُن کی تنقید انہیں اپنے سماجی رتبے کے بوجھ سے غیر مؤثر اور غیر معتبر کر دے گی یا پھر وہ اس خوف کو اپنے اوپر اس طرح حاوی کر چکے ہیں کہ ان کا شیشۂ چشم دھندلا گیا ہے اور وہ شیشہ صاف کرنے سے گریزاں ہیں۔ اسی گریز کے نتیجے میں وہ ''پانی''، ''کتا جو آدمی تھا'' اور ''انگور کی بیل'' جیسے افسانوں اور اُن کے خالقوں کو نظر انداز کر کے اُردو افسانے کے ساتھ ناانصافی کے مرتکب ہو رہے ہیں۔

ان تینوں افسانوں کے مصنف ہم عصر ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ محمود احمد قاضی اور اسلم سراج الدین نے ستر کی دہائی کے پہلے نصف میں افسانہ لکھنا شروع کیا اور انہوں نے بہت جلد اپنی آمد کی اطلاع کر دی۔ محمود احمد قاضی اور اسلم سراج الدین گوجرانوالہ جیسے چھوٹے شہر کے رہنے والے ہیں اور اِس شہر نے ادب میں ہمیشہ بڑے نام پیش کیے ہیں۔ دونوں نے شہرت کو غیر اہم سمجھتے ہوئے افسانے کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنائے رکھا اور اُن کے اس رویے کو نقاد بھی نوشتۂ تقدیر سمجھتے ہوئے ملکی

چمک کو اصل بنانے میں مشغول ہو گیا ہے۔ سلیم آغا قزلباش کا معاملہ اس کے برعکس ہے۔ اس کے پاس شہرت حاصل کرنے کا نسخہ موجود تھا مگر اُس نے سرگودھا کے ایک دور افتادہ گاؤں میں رہتے ہوئے اپنے ادبی سفر کو جاری رکھنا مناسب سمجھا۔ کچھ لوگوں نے اپنے تئیں اُسے ''ادبی سزا'' دیتے ہوئے اپنے آپ کو جانبدار ثابت کیا۔

محمود احمد قاضی اور اسلم سراج الدین کو جس وقت اپنے اندر ایک ادیب ہونے کا احساس ہوا، اُس وقت ملک ایک مارشل لا سے دوسرے مارشل لا کو قبول کر کے بظاہر جمہوریت کی طرف گامزن تھا۔ دسمبر ۱۹۷۰ء کے انتخابات میں دو واضح نتائج سامنے آئے؛ پہلا یہ کہ عوام نے تقسیم کے وقت اور اس کے فوری بعد سامنے آنے والے سیاست دانوں کو رَد کر دیا، اور دوسرا یہ کہ ملک کے قانون ساز مشرقی پاکستان اور مغربی پاکستان میں تقسیم ہو گئے۔ دراصل یہ عوام کی اجتماعی آواز تھی۔ ایک سال کے اندر اندر ملک کو بھارت سے شکست کھانے اور مشرقی پاکستان کو کھونے کی شرمندگی اُٹھانا پڑی۔ مختصر جمہوری دَور ایک جھونکے کی طرح تھا اور اِس کے بعد سیاسی جبر کا ایسا سلسلہ شروع ہوا جو آج تک جاری ہے۔

محمود احمد قاضی اور اسلم سراج الدین نے دوسرے مارشل لا کے زمانے میں مزدور کسان پارٹی کے پلیٹ فارم سے اپنی تخلیقی جدوجہد کا آغاز کیا۔ اُس وقت پچاس کی دہائی سے شروع ہونے والی روایت شکن تحریک کے اثرات باقی تھے۔ سلطنتِ برطانیہ اپنی عالمی طاقت کھو کر امریکہ کی حاشیہ بردار بن گئی تھی اور دنیا سرمایہ دارانہ اور اشتراکی نظاموں کے ٹکراؤ سے ہونے والے فال آؤٹ کی زَد پر تھی۔ یہ دونوں فن کار اُس وقت کی ملکی اور بین الاقوامی سیاسی، سماجی اور معاشی اُتھل پتھل سے بخوبی آگاہ تھے۔

سلیم آغا قزلباش تخلیقی عمر میں، دونوں سے ایک دہائی سے کچھ زیادہ، چھوٹا ہے۔ اس نے اس وقت لکھنا شروع کیا جب سوویت یونین کے زوال کی پیشین گوئی ہو چکی تھی اور امریکہ دنیا کی واحد بڑی طاقت بننے والا تھا۔ ملک میں جہادی قوتیں اپنی طاقت کا اعلان کر چکی تھیں اور پاکستانی رضا کار افغانستان، ہندوستان، چیچنیا، برما اور چین کی مسلح مذہبی تحریکوں میں فعال کردار ادا کر رہے تھے، یا وہاں ایسی تنظیمیں وجود میں لانے کا کردار ادا کر رہے تھے۔ یہ عمل پاکستان کو عالمی برادری میں تنہا کر دیے جانے کا سبب بنا اور عام شہری اس بین الاقوامی سزا کو شدت سے محسوس کرنے لگا۔ سیاسی طور پر پاکستان کو اسلامی (بظاہر) اور جمہوری (بطور مفروضہ) نظام کے تحت چلایا جا رہا تھا، جب کہ دراصل دھونس، دباؤ اور تشدد ہی مکمل قانون تھے۔ مڈل کلاس کو، جو معاشرت اور معاشی ریڑھ کی ہڈی کا کام کرتی ہے، ایک منظم طریقے سے ختم کیا جانے لگا تھا، یورپ مستقبل بعید کو نظر میں رکھتے ہوئے، امریکہ کی معاشی طاقت اور بین الاقوامی اثر و رسوخ کا مقابلہ کرنے کے لیے اتحاد کی طرف بڑھ رہا تھا، اور ہندوستانی علاقے میں کسی حد

تک فوجی بالادستی قائم کر چکا تھا۔

تخلیق کار Frustration یا بے اطمینانی کا شکار رہتا ہے اور یہی عنصر اُس کے تخلیقی عمل کو حرکت میں لاتا ہے۔ بعض اوقات معاشی آسودگی اور شہرت اُس فرسٹریشن کو ختم کر کے اُسے ذہنی انجماد کا شکار کر دیتی ہے جس سے اُس کی تخلیقات بے رنگ اور غیر متحرک ہو جاتی ہیں۔ ان تینوں فن کاروں کے چند اہم معاصرین اسی فینامنے کی زَد پر ہیں۔ اُن کے تخلیقی سوتے یا تو خشک ہو چکے ہیں یا تخلیق کی راہ میں رکاوٹیں حائل ہو گئی ہیں۔ یہ رکاوٹیں کیا ہیں؟ ہمارے خیال میں، اپنے تئیں وہ ہر چیلنج کا سامنا کر چکے ہیں اور اب ستانا چاہتے ہیں۔ یہ سوچ ادب کو ناقابلِ تلافی نقصان پہنچاتی ہے اور نئی نسل، جو اِن مشاہیر کو مشعلِ راہ تصور کرتی ہے، اپنی منزل کے بارے میں شکوک کا شکار ہو کر رہ گئی ہے۔

جدید حسّیت کا معاملہ

ڈاکٹر صلاح الدین درویش

یورپی نشاۃ الثانیہ کی وہ تحریک جو چودھویں صدی عیسوی میں اٹلی میں کل پرزے نکال رہی تھی، اُس کے فروغ میں آہستہ آہستہ بڑے بڑے مصوروں اور سنگ تراشوں کے ساتھ ساتھ کلیسا سے متعلق امرا کا ایک معقول گروہ اور پھر تاجروں اور صنعت کاروں کا طبقۂ اشرافیہ بھی اس میں شامل ہو گیا۔ پٹرارک اور بوکاشیو جیسے علم وادب کے دیوانوں کو تو محض گوشۂ گمنامی میں پڑی قدیم یونانی فلاسفہ کی کتب سے دلچسپی تھی، انہوں نے اِن کتب کو ڈھونڈا، تراجم کیے، کاتبوں سے نئی جلدیں تیار کرائیں اور لائبریریوں میں آئندہ نسلوں کے لیے محفوظ بنا دیا۔ لیکن اُن کی ان کاوشوں نے بہت جلد اہلیانِ اٹلی کو یہ شعور بھی عطا کر دیا کہ انسانی سماج میں انسان ہی سب سے اہم مخلوق ہے اور دہر کا وہ تمام نظم ونسق جو وینٹی کن سے لے کر فلورنس کی گلیوں تک جاری وساری ہے، اُس کے پیچھے صرف انسانی سرگرمیاں ہی کارآمد ہیں۔ یونانی فلسفیوں نے انسان اور انسانی سماج کے بارے میں اپنے انسانی ذہن سے جو کچھ اخذ کیا تھا، اُس کے بارے میں لوگوں کو پہلی مرتبہ یہ علم ہوا کہ مذہبی شارحین کے مقابلے میں وہ زیادہ معقول اور سمجھ میں آنے والا ہے۔ انہوں نے اُس انسانی تمدّن کے بارے میں سوچنا شروع کر دیا کہ جسے خود اُن کے ہاتھوں اور تخلیقی ذہن نے استوار کیا تھا۔ اگر انسانی عقل اور شعور ہی انسانی تمدّن کی بنیاد بنتے ہیں تو یقیناً اُن کے لیے اس بات کو سمجھ لینا چنداں مشکل نہ رہا کہ اپنی ذہنی اور تخلیقی ریاضتوں سے اپنے تمدّن کے تمام مادی مظاہر کو بدل سکتے ہیں۔ مذہبی جبریت کی ہزار سالہ تاریک صدیوں میں انہیں پہلا شگاف دکھائی دینے لگا۔ اس درز سے آنے والی روشنی میں انہوں نے بہت جلد اپنے اطراف کو ٹٹولنا، جاننا اور سمجھنا شروع کر دیا۔

نئی زندگی کی نئی عمارات، تصویریں، مجسمے، ظروف، ملبوسات وغیرہ میں انسان کو اپنے ہنر کی عظمت دکھائی دینے لگی۔ اس نے پہلی مرتبہ جانا کہ وہ بھی لائقِ تعریف ہستی ہے۔ کائنات کی عظیم وسعتوں کے مقابلے میں اسے پہلی مرتبہ یقین آیا کہ خود اُس کے اپنے ہاتھوں سے تخلیق پانے والے تمدّن کا جنم ایک

ایسا شاہکار ہے کہ فطرت کی بوقلمونیوں میں اس سے مقابلہ تو کیا مشابہت تک موجود نہیں ہے۔ اس کے ہاتھوں سے تخلیق پانے والا ہر فن پارہ اپنی مثال آپ تھا۔ اپنے تمدن کے مادی مظاہر کے حسن کا خالق وہ خود تھا۔ اپنی فنی لیاقت اور وسائل اور مادی ذرائع کے تخلیقی اظہار کے لیے اس کا اپنا دریافت کردہ علم بھی تھا کہ جس کی معقولیت کا جواز بھی اس کے پاس موجود تھا۔ کائنات کی ابتداؤں اور انتہاؤں کے بارے میں اُس کی اوہام سے معمور دنیا کے مقابلے میں اس کی اپنی تشکیل پذیر اور ارتقاء پذیر دنیا زیادہ منطقی، حقیقی اور سمجھ میں آنے والی تھی۔ اسی طرح حرفت اور پھر صنعت سے متعلق جب اس کی استعداد میں ترقی ہوتی چلی گئی تو شاہی اور جاگیردارانہ افکار و نظریات کے تسلط سے بھی رہائی ممکن نظر آنے لگی۔ اہلِ حرفہ، صنعت کاروں، تاجروں، فن کاروں اور مزدوروں کے حقوق کے تحفظ کے لیے آئندہ دو سو سالوں میں انجمنیں یا گلڈز بننے لگیں۔ یہ انسانی زندگی کا وہ چلن تھا کہ جس کا واحد مختار انسان تھا۔ اس کا منشور انسان کا انسان پر اعتبار اور انسانی سماج پر انسان کا مکمل اختیار تھا۔ انسانی سماج کے ارتقاء میں انسانی ہستی کو واحد فعال قوت کے طور پر تسلیم کر لیا گیا۔ انسانی مجبوری اور بے بسی کے دن دھیرے دھیرے گزرتے چلے جا رہے تھے۔ غلامی اور انسانی کہتری کی جگہ آزادی اور خود مختاری کا چلن عام ہو رہا تھا۔ عقائد کی جگہ تجربہ اور تحقیق لے رہے تھے۔ انسانی زندگی اور سماج کی بنیاد اب محض روحانی تعلیمات پر ہو رہی تھی، بلکہ ان علوم پر استوار ہونے لگی کہ جن کا براہِ راست تعلق انسان کی حقیقی زندگی کی مادی سرگرمیوں سے تھا۔ یہ انسانی علوم و فنون تھے کہ جنہوں نے الٰہیاتی علوم کی مکمل جگہ لے لی تھی۔ یہ وہ انسانی مادی علوم و فنون تھے کہ جن سے متعلق ابتدائی کام قسطنطنیہ پر ترکوں کے حملے سے پیشتر مسلمان دانشور سائنسدان اور فلسفی مذہبی احیاء کی تحریکوں سے پہلے کے زمانے میں کر چکے تھے۔ ان علوم و فنون کو سترھویں صدی عیسوی تک اہلِ یورپ نے درجۂ کمال تک پہنچا دیا۔ یہاں تک کہ یہ علوم و فنون اٹھارویں صدی عیسوی تک ارتقاء پذیر ہوتے ہوتے بڑے پیمانے پر ہونے والی صنعت کاری میں اپنا حقیقی اور مؤثر ترین کردار ادا کرنے کے اہل بن گئے۔

مندرجہ بالا سطور میں یورپ کی جن چار صدیوں کا مختصراً احاطہ کیا گیا ہے، اس کا مقصود یہ ہے کہ انسانی تاریخ میں کوئی بھی دور جدید دور نہیں ہوتا، بلکہ جدت، اختراع، ترمیم و تنسیخ کا سلسلہ مسلسل جاری و ساری رہتا ہے۔ یورپ نے ماضی کے مزاروں سے راکھ نہیں اٹھائی تھی اور نہ ہی اُس مقدس راکھ کے مجاور بن بیٹھے تھے، بلکہ اہلِ یورپ نے ماضی کے عظیم یونانی دانشوروں کی اُن کتب کو ہدایت اور ترقی کا وسیلہ بنایا کہ جن کا براہِ راست تعلق عالمِ انسان کے مادی اور حقیقی مستقبل سے تھا۔ یہ علوم چوں کہ انسانی عقل اور کائنات کے مادی مظاہر کے باہمی تعلق کو سمجھنے کے لیے صرف انسان کو اہمیت دیتے تھے لہٰذا کائنات میں انسان کے مستقبل کی بقا کے لیے ان انسانی علوم کو اہمیت دی گئی اور ان کی تحصیل کو انسان کی کائنات میں بقا

کے ساتھ مشروط سمجھا جانے لگا۔ سائنس اور ٹیکنالوجی میں ترقی ان علوم کے فروغ کے بغیر ناممکن تھی۔ آرٹ، حرفت کے ساتھ ساتھ صنعتی ترقی کو انسانی لیاقت اور ہنر سے ممکن بنانا اِن علوم وفنون کا بنیادی موضوع تھا۔ مذہبی یا روحانی تعلیمات کے دائرے سے اس نوع کی ہر ترقی باہر تھی بلکہ یہ کہنا بے جانہ ہوگا کہ ان تعلیمات کا بڑا حصہ اِن ترقیوں کو تحقیر کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔ لامحالہ ان تعلیمات سے انسان کے دستِ کمال کی بھی نفی ہوتی ہے۔ انسانی سماج میں وقوع پذیر ہونے والی لحہ بہ لحہ تبدیلیاں انسانی ضروریات کے تنوع سے جنم لیتی ہیں۔ اس حوالے سے اگر دیکھا جائے تو اصطلاحاً ہم جسے جدیدیت یا ماڈرن ازم کہتے ہیں، وہ دراصل کسی بھی عہد کے انسان کے اپنے تخلیق کردہ مادی تمدّن کا تہذیبی دائرۂ کار اور نظام ہوتا ہے۔ اس مادی تمدّن کے سیاسی، سماجی اور معاشی نتائج کی قبولیت کا نام ہی دراصل ماڈرن ازم ہے۔ یہ تہذیبی نظام اور اُس کا دائرۂ کار کبھی بھی مثالی نہیں ہوتا بلکہ اس میں قباحت کی بے شمار صورتیں موجود رہتی ہیں۔ لیکن ایک جدّت پسند انسان وہ ہوتا ہے کہ جو اِس تبدیل شدہ تہذیبی منظر نامے کو نہ صرف قبول کرتا ہے، اس کے مثبت اثرات سے مستفید ہوتا ہے، اپنی لیاقت اور اہلیت کا تخلیقی حصہ اسے دان کرتا ہے، بلکہ اُس کی قباحتوں پر بھی کڑی نظر رکھتا ہے ماڈرنسٹ انقلاب یوٹوپیائی جہانوں کی سیر کرنے کی بجائے حقیقی زندگی میں بطور ایک اکائی کے اپنے حصے کا مادی کردار ادا کرتا ہے۔ سیاسی تنظیموں اور تحریکوں کے ساتھ اس کی جرّت کا معیار یا پیمانہ دراصل اس کے عصرِ حاضر کی تہذیبی اور تمدّنی ضروریات ہوتی ہیں۔ لالچ، حسد، شراب یا کیسو کا جوا، صنعتی نظامِ معیشت یا سماج کا پروردہ نہیں ہے۔ انسانی زندگی میں ان ترجیحات کا تعیّن ایک قدامت پرست بھی اتنا ہی کر سکتا ہے جتنا کہ ایک جدّت پسند۔ اس حوالے سے انسانی علوم و فنون کے صنعتی عہد تک کے فروغ کو گالی دینا درست نہیں ہے۔ عالمی امن ومحبت، مساوات اور بے تعصّبی عالمِ انسان کی اجتماعی زندگی کی نہ صرف ضرورت ہے بلکہ دنیا بھر کے انسانوں کی تخلیقی سرگرمیوں کا مرکز و محور بھی ہے۔ مذکورہ بالا تشریح کی روشنی میں جدیدیت فیشن پرستی یا کنزیومرازم کا دوسرا نام نہیں ہے کہ جس کے پاس دولت کی افراط ہے وہ جدیدیت کے لچھن افورڈ کر سکتا ہے۔ جدیدیت تو روحِ عصر کا شعور ہے اور اپنے زندہ عہد کے لیے اپنی ذہنی وفنی صلاحیتوں اور لیاقتوں کو آنے والے زمانوں کے لیے آزمانا ہے۔

اٹھارویں صدی عیسوی تک آتے آتے یورپ میں مشینوں کی حکومت مستحکم ہو چکی تھی۔ مشینوں کی حکومت کے خلاف اپنی بے زاری کا اعلان سب سے پہلے انگریز رومانوی شعرا نے کیا۔ ان مشینوں کے اجتماعی زندگی پر مرتّب ہونے والے عالمگیر نتائج سے قطع نظر اِن شعرا نے فرد خصوصاً شاعر کی داخلی زندگی کو بقول ان شعرا کے، برباد کر کے رکھ دیا اور گذشتہ صدیوں میں عظیم دانشوروں، سائنسدانوں اور فن کاروں نے اپنی تحقیقی و تخلیقی سرگرمیوں کے باعث اہلیانِ فرنگ کو بالآخر جس صنعت کاری کے دَور میں داخل کیا تھا

وہ سب کے سب ذکر نہ کرنے کے باوجود ملعون ٹھہرے۔ انسانی صلاحیتوں اور علم وادراک کا وہ حصہ جو سائنس اور ٹیکنالوجی اور پیداوار کو بڑھانے پر منتج ہوا، اُسے انسانیت کے لیے ہلاکت خیز قرار دے دیا گیا۔ خوابوں، خیالوں، جادوٹونے، فیوڈل ازم، بے جان اخلاقیات اور خرافات کی وہ دنیا کہ جس کا انسان کی مادی زندگی کی ضروریات سے دور کا بھی کوئی واسطہ نہ تھا، اُسے روح کا جہانِ معنی قرار دے دیا گیا۔ اس دنیا کا کوئی بھی عنصر ایسا نہ تھا کہ جو انسانی اہلیت اور ہنر کو کسی مادی سرگرمی میں بدل دینے کی اہلیت رکھتا ہو۔ مشین، جو انسانی اہلیت اور لیاقت کو سینکڑوں ہزاروں سے ضرب دے سکتی تھی، اُسے انسانی روح کا ناسور سمجھا گیا۔ چند ہی برسوں میں دیکھتے ہی دیکھتے اس تحریک نے دنیا بھر کے ادب بشمول اُردو ادب میں اپنا راستہ سیدھا کر لیا۔ یہ نئی طرح کے ادبی پروہت تھے۔ ان کا کام بھی مذہبی پروہتوں کی طرح انسان اور کائنات کے خاتمے کی پیشین گوئیوں کے سوا کچھ نہ تھا۔ ورڈز ورتھ اور کالرج نے تو باقاعدہ اسے اپنی نثری تنقیدی تحریروں میں ایک نیا نظامِ حیات اور کسی قدر مذہب بنانے کی کوشش کی۔ اس نظامِ حیات اور مذہب کا مرکزی نقطہ کہ جس پر تمام رومانوی شعرا اور ادیب متفق تھے، وہ یہ تھا کہ انسان کی مادی ضرورتوں، کاوشوں اور آلائشوں سے مکمل علاحدگی کے بغیر نجات ممکن نہیں ہے۔ یہ بظاہر دورِ جدید کی تحریک تھی لیکن اس کے تمام عزائم قدامت پسندانہ تھے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس تحریک کے اثرات صرف شاعروں اور ادیبوں تک ہی محدود رہے، آرٹ کی دیگر صورتیں کم وبیش اس کے آفاقی آدرشوں سے محروم رہیں۔ انسانی سماج کے دیگر طبقات کہ جن کا براہِ راست تعلق مادی زندگی کی وسعتوں کو دریافت کرنے سے تھا، انہوں نے اس تحریک کو اپنے قریب بھی نہ پھٹکنے دیا۔ کھیتوں، کارخانوں، تجربہ گاہوں، تحقیقاتی آوازوں، سائنس اور دیگر عمرانی علوم سے متعلقہ شعبے اپنی اپنی ڈگر پر چلتے رہے۔

جدید حسیت یا Modern Sensibility رومانوی دبستانِ تنقید ہی کی مباحث سے جنم لینے والی اصطلاح ہے۔ ماڈرن ازم کہ جس کا احاطہ گذشتہ سطور میں اس کے تاریخی اور مادی حوالے سے کیا گیا۔ اس اصطلاح کا اُس کے اصولی مباحث سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ انسان کی مادی زندگی کی مادی سرگرمیاں کیوں کہ وقوع پذیر حقیقتیں ہوتی ہیں، یہی وجہ ہے کہ اُن کی معقولیت یا عدم معقولیت کا جواز بھی موجود ہوتا ہے۔ یہ حقیقتیں انسان کی غلطیوں یا دیدہ دانستہ کوتاہیوں کو بھی منظرِ عام پر لے آتی ہیں۔ انہیں قبول کرنا انسان کے بس اور اختیار میں ہوتا ہے۔ یہ کوئی داخلی حسی معاملہ نہیں ہوتا بلکہ کسی مادی وقوعے کی چھان پھٹک کا معاملہ ہوتا ہے۔ اس میں داخل سے زیادہ خارج کی سرگرمی اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔ خارج کی سرگرمی سے حاصل شدہ نتائج اس سرگرمی سے متعلق شعبے میں علم کا درجہ رکھتے ہیں۔ یوں تمام علوم اپنے اپنے شعبے سے متعلق مادی سرگرمیوں کے نتائج کا احاطہ ہوتے ہیں۔ یہ علوم اور مزید مادی سرگرمیوں

کے نتائج نسل در نسل آگے منتقل اور محفوظ ہوتے چلے جاتے ہیں۔ اکتساب اور نئے تجربات کا سلسلہ بھی مسلسل چلتا رہتا ہے۔ بسا اوقات علم تشکیک کو جنم دیتا ہے۔ اس خاص صورتِ حال میں کسی شعبۂ علم سے متعلق مادی سرگرمی ہی نتائج کا واحد معیار بنتی ہے، نہ کہ تشکیک کے روحانی اور حسّیاتی مخمصے۔ تشکیک اگر روحانی یا حسّیاتی بخار میں انسان کو مبتلا کر بھی دے تو بھی اس کی تشفی مادی سرگرمی کے بغیر ناممکن ہے۔ کسی سائنسی تجربے سے حاصل شدہ تشکیک اور اُس تجربے سے متعلق دوسرے تجربے کے لیے بروئے کار لائی جانے والی مادی سرگرمی سے قطع نظر کہ یہ معمہ شاید آسانی سے حل ہو جاتا ہو، ہم سماجی اور سیاسی زندگی کے ایک پہلو کو لیتے ہیں، مثلاً کوئی معاشرہ تنزل کا شکار ہے اور ایک سیاست دان یا ماہرِ سماجیات کی تشکیک اسے یہ راہ دکھاتی ہے کہ ہو نہ ہو اِس کا بنیادی سبب عدم مساوات اور ناانصافی ہے۔ یہ تشکیک اُس وقت تک محض تشکیک رہے گی جب تک کہ عدم مساوات اور ناانصافی کے خلاف تحریک میں بشمول سیاست دان اور ماہرِ سماجیات کسی موٴثر مادی سرگرمی کا آغاز نہ کر دیں۔ لوگ جب منظّم اور متحرک ہوں گے تو اِس سرگرمی کے نتائج بھی تاریخ کا حصہ بننے لگیں گے۔ وگرنہ انسانی تاریخ اگلے وقوعے تک وہیں کھڑی رہے گی کہ جہاں وہ ایک وقت میں کھڑی ہے۔ جدید حسّیت کسی مادی سرگرمی کے بغیر ہی اپنی تشکیک کے بل بوتے پر نتائج حاصل کرنے کی خواہش رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ادب خصوصاً شاعری میں جہاں کہیں بھی جدید حسّیت کی نشاندہی ہوتی ہے وہاں تشکیک کے ساتھ ساتھ انسان، کائنات، سماج اور یہاں تک کہ خدا سے بھی بے زاری کا نمایاں عنصر اور وصف پایا جاتا ہے۔ انسانی جذبہ و احساس وقوعات کے نتائج سے دلبرداشتہ ہوتے ہیں، وقوعات کا فعّال حصہ نہیں بنتے۔ یہ عجیب لوگ ہیں، دوسروں کے دکھ کو خالی خولی اپنی حسّیاتی تسکین کے لیے اپنا دکھ قرار دے دیتے ہیں اور نظم جذبات کی تشفی کر دیتی ہے، لیکن خود اپنے دکھ کو رَفع کرنے کے لیے در در منت سماجت کرتے نہیں تھکتے۔ اپنے دکھ کو اپنی مادی سرگرمی سے ختم کرنے میں دیر نہیں لگاتے۔

ماضی کے رومانویوں کی طرح جدید حسّیاتی قلم کار بھی لوگوں کو دھوکے اور فریب میں ڈالنا چاہتے ہیں۔ رومانویوں نے بھی مادی زندگی کی سرگرمیوں کو انسان کے لیے فریب قرار دیا تھا۔ جدید حسّیت پسند بھی انسان کی مادی زندگی کے تمدنی و تہذیبی نتائج کو فریب سمجھتے ہیں۔ ان کے عمومی رویے کے مطابق انسان نے اپنی اہلیت اور ہنر سے جو کچھ بھی ہزار ہا سالوں میں پایا ہے وہ نہ بھی پاتے تو خیر تھی۔ ان کے خیال میں انسانی حواس جو نتائج اخذ کرتے ہیں وہ اُس زندگی کے تمنائی نہیں ہیں کہ جو اُن کا اصل مقصود تھی؟ یہ لوگ عیار سرمایہ داروں کے خلاف ہیں، معصوم جاہل مزدوروں کے بھی، جاگیرداروں کے بھی خلاف ہیں، مجبور و بے بس کسانوں کے بھی، سائنسدانوں کے بھی خلاف ہیں، اُن کی ایجادات کے بھی،

سیاست دانوں کے بھی خلاف ہیں اور سیاسی جماعتوں کے بھی۔ غرض انسان کی مادی زندگی میں اثبات کی کوئی صورت انہیں دکھائی نہیں دیتی۔ ہر اثبات کی نفی شاید اُن کو جدید بنا دیتی ہے کہ واہ! انکار کی جراُت تو ہے لیکن جب اثبات کے لیے جن روح کی گہرائیوں اور جذبہ و احساس کی جانکاہ پنہائیوں سے رجوع کرتے ہیں تو انہیں مزید حیرت ہوتی ہے کہ اثبات کی وہ صورتیں بھی بے دست و پا ہیں۔ گویا سب مایا ہے۔ جدیدحسّیت اپنے موضوعاتی احاطے میں یکسر زندگی گریز ہے۔ اس میں زندگی پر کڑی تنقید تو ہے لیکن اس تلخ تر زندگی کے مقابلے میں جدید حسّیت پسندوں کے پاس زندگی دوسرا اور کوئی تصور بھی نہیں ہے۔ فلسفۂ وجودیت کی زوال پسندی کا عنصر اِس تحریک میں پوری طرح سمایا ہوا ہے۔ اُدھر انسانی بے بسی اور عالمگیر تنہائی کا مظلوم تماشائی وجود ہے تو اِدھر روح، جذبہ اور احساس۔ دونوں لاحاصلی کے پیرو، ایک جسم کے باہر، دوجا جسم کے اندر۔ انسان، جو اپنے علم اور فن کے مادی مظاہرے سے باز نہیں آتا، ایسے فلسفوں پر کان نہیں دھرتا۔

"ہم بحیثیت مجموعی اپنی نام نہاد نظریاتی اساس کی اصطلاحیں مثلاً "جدید"، "لبرل"، "اسلامی"، "فلاحی"، "جمہوریت" کی صحیح طور پر تشریح نہیں کر پائے۔ ہم کہہ تو دیتے ہیں کہ ہم "جدید" ہیں مگر درحقیقت ہم عاشق "قدیم" کے ہیں۔ اسی طرح بہ ظاہر ہم "لبرل" بھی بنتے ہیں لیکن اندر سے ہمارے دل قدامت پسندی، تقلید اور فرقہ وارانہ تعصب کی دلدل میں ایسے پھنسے ہوئے ہیں کہ ان سے نکلنا محال ہے۔ دراصل ہم نہ تو جدید ہیں، نہ لبرل، نہ جمہوریت نواز، نہ فلاح پسند، بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ صحیح معنوں میں اسلام کے پیروکار بھی نہیں۔ شاید اسی سبب سے پاکستانی اسلام ہماری قومی یکجہتی اور اتحاد کا باعث نہیں بن سکا۔ ہم "ملّتِ مسلمین" کہلانے کے مستحق نہیں۔ ہم تو محض فرقوں، قومیتوں اور قبیلوں میں پر مشتمل "ہجومِ مسلمین" ہیں۔"

جسٹس (ر) جاوید اقبال

اپنا گریباں چاک (خودنوشت)

قاری کی عدم دستیابی کا مسئلہ

(ابلاغ و ابہام کے تناظر میں)

شہزاد نیّر

لکھنے والے کی حیثیت سے اکثر اوقات میں ابلاغ و ابہام کے مسئلے سے دوچار ہوجاتا ہوں۔ میرا اندازہ ہے کہ ہر سنجیدہ لکھاری اور خاص طور پر نوآموز ادیب ضرور اس مسئلے سے گذرتا ہوگا۔

مطالعے کے دوران بعض تخلیقات مجھے جکڑ لیتی ہیں۔ چھوٹتے ہی سوچتا ہوں کہ کس چیز نے مجھے اس ادب پارے سے باندھ رکھا تھا؟ جواب کچھ بھی ہو، اس میں دلچسپی اور ترسیل و ابلاغ ضرور شامل ہوتے ہیں۔ ادب سے عام قاری کی دوری کے مسئلے پر اکثر اوقات بات ہوتی رہتی ہے۔ جہاں ممکنہ اسباب کے طور پر ذرائع ابلاغ کی ترقی، تفریح و وقت گذاری کے دیگر ذرائع، تیز رفتار طرزِ زندگی، کم شرح خواندگی اور ذوقِ مطالعہ کی قلت وغیرہم سامنے آتے ہیں، وہیں عصری ادب کی تاثیر میں کمی کی بات بھی ہوتی ہے (موخر الذکر کی ذمہ داری سراسر ادیب پر جاتی ہے)۔ یہ الگ بات کہ جن ممالک میں ذرائع ابلاغ زیادہ ترقی یافتہ اور زندگی ہمارے ملک کی نسبت زیادہ تیز رفتار ہے، وہاں عموماً ہر کتاب کم از کم دس ہزار کی تعداد میں چھپتی ہے اور بعض کتابوں کی اشاعت لاکھوں میں پہنچ جاتی ہے۔ دیگر وجوہ سے قطع نظر میں صرف حالیہ اُردو ادب کی اثر پذیری پر بات کروں گا۔ انہی دنوں میں نے نوبیل انعام یافتہ برازیلی ناول نگار پائلو کولہو کے دو ناول پڑھے ہیں، مشہورِ عالم "الکیمسٹ" اور "دی ظاہر"۔ اوّل الذکر کا اُسلوب نہایت سادہ اور پلاٹ بالکل مستقیم (Linear) ہے۔ یہ ناول ۵۰ سے زائد زبانوں میں ترجمہ ہوا اور اِس کے بیس ملین سے زائد نسخے فروخت ہو چکے ہیں۔ موضوعِ زیرِ بحث کا خیال البتہ "دی ظاہر" پڑھتے ہوئے آیا۔ بات کو آگے بڑھانے سے پیشتر یہ اقتباس پڑھ لیں۔[1]

> "میں پیرس جانے کا فیصلہ کرتا ہوں۔ اس کی وجہ وہاں کے چائے خانے، ثقافتی زندگی اور ادیب ہیں۔ مجھے (وہاں جا کر) معلوم ہوتا ہے کہ اب ان میں سے کوئی چیز بھی نہیں

۱۔ انگریزی سے ترجمہ میں نے خود کیا ہے۔

رہی۔ چائے خانے سیاحوں اور ان مشاہیر کی تصویروں سے بھرے پڑے ہیں جن کے باعث وہ جگہیں مشہور ہوئی تھیں۔اب وہاں زیادہ تر لکھاری مواد کی بجائے ہیئت پر توجہ دے رہے ہیں۔وہ ''اصلی'' ہونے کی کوشش میں ''بے مزا'' ہو کر رہ جاتے ہیں۔وہ اپنی ہی ننھی سی دنیا میں بند ہیں۔ وہاں میں ایک دلچسپ فرانسیسی محاورہ سیکھتا ہوں۔اس کا لغوی معنی تو ''لفٹ کو واپس اوپر بھیجنا'' ہے لیکن استعاراتی طور پر اس سے مراد ہے، ''بھلائی کے جواب میں بھلائی کرنا''۔ درحقیقت اس کا مطلب یہ ہے کہ تم میری کتاب کے بارے میں اچھی اچھی باتیں کرو اور میں تمہاری کتاب کے بارے میں۔ یوں ہم ایک جدید ثقافتی زندگی، ایک انقلاب اور بظاہر ایک نیا فلسفہ تخلیق کریں گے۔ مسئلہ یہ ہے کہ ہمیں کوئی سمجھتا نہیں ہے لیکن یہی سب کچھ تو ماضی کے تمام عظیم و فطین انسانوں کے ساتھ ہوا!! ایک عظیم فنکار ہونے کی یہی تو نشانی ہے کہ ہم عصر اُس کی تفہیم سے قاصر رہتے ہیں، لہٰذا وہ ''لفٹ کو واپس اوپر'' بھیجتے رہتے ہیں۔

شروع میں ایسے ادیبوں کو کچھ کامیابی بھی ملتی ہے کیوں کہ لوگ کھلے عام اُس چیز پر تنقید نہیں کر سکتے جس کی انہیں سمجھ نہ آئی ہو، لیکن وہ جلد ہی سمجھ جاتے ہیں کہ انہیں دھوکہ دیا جا رہا ہے یا ایک طرح کی خوشامد کے ذریعے مائل کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔تب وہ نقادوں پر یقین کرنا بند کر دیتے ہیں۔''

(''دی ظاہر'' از پائلو کولہو، ہارپر کولنز پبلشرز، انڈیا، ۲۰۰۵ء، ص ۳۲)

اسی ناول میں آگے چل کر وہ پیرس میں قائم ''باہمی بھلائی بینک'' (Favour Bank) کا ذکر کرتا ہے۔ یہ وہی ہے جسے ہم ''انجمنِ تحسینِ باہمی'' کہتے ہیں۔ یاد رہے کہ ''دی ظاہر'' کے واحد متکلم اور خود پائلو کولو میں واضح مماثلتیں پائی جاتی ہیں۔ یوں فرض کیا جا سکتا ہے کہ پیرس میں مصنف نے واقعتاً ایسا محسوس کیا ہوگا۔مندرجہ بالا اقتباس ہمارے اُردو ادب کے موجودہ منظر نامے پر بھی صادق آ رہا ہے۔

میں سوچ رہا ہوں کہ تخلیق کو تہ در تہ گہری اور پیچ در پیچ گنجلک بنانے کے عمل میں ہم میں سے کچھ تخلیق کار زیادہ دور تو نہیں نکل گئے؟ ابلاغ و ترسیل کی وادی سے دور...... ابہام کے دشت میں! اور نتیجتاً قاری سے دور...... یا قاری اُن سے دور۔ کیا بڑی بڑی باتیں قابلِ فہم، غیر پیچیدہ انداز میں نہیں کہی جا سکتیں؟ اگر مجھے کوئی نہایت ادق خیال سوجھ گیا ہے تو میری فنکاری کیا یہ نہیں کہ اسے ایسے انداز میں بیان کروں جسے محدود حلقے میں سمجھا جائے۔اس دور میں ادب و شاعری بہرحال ایلیٹ طبقے سے نکل کر عوام میں آ چکی ہے یا آنی چاہیے (یہاں مجھے احمد فراز کی نظم ''شاعر'' یاد آ رہی ہے)۔ کیا ایسا کر کے ہم قارئین کا

ایک مخصوص حلقہ نہیں پیدا کر رہے؟ جب کہ بقول ٹالسٹائی: ''کسی ادبی فن پارے کی اہمیت اس بات سے متعین ہوتی ہے کہ اس نے زیادہ سے زیادہ کتنے لوگوں کو متاثر کیا ہے۔'' (بحوالہ ''تمہید'' از انور مسعود، مشمولہ ''اک دریچہ، اک چراغ'' (مجموعۂ کالم)، ص ۱۰)

قارئین اور سامعین کے دائرے کو محدود کر لینا جمہور دوستی کا مظاہرہ ہرگز نہیں ہے۔ (ایضاً، ص ۹)
خالص علم میں اگر پیچیدہ باتیں، گنجلک اُسلوب میں بیان ہوں تو رعایت ہو سکتی ہے لیکن ادب نے تو خلاصہ، رس اور نچوڑ دینا ہوتا ہے، سوا سے قابلِ فہم اور قابلِ ہضم نہیں ہونا چاہیے؟
کیا قاری تک پہنچنا ادب کا تقاضا نہیں ہے؟ (ترسیل)

دوسری طرف یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ اکہرے بیانیے میں سامنے کی باتیں عام اُسلوب میں بیان کر دی جائیں تو ادب ایک اعلافن کے طور پر مجروح ہوتا ہے۔ خصوصاً شاعری میں بات کرتے ہوئے اشاریت، ایمائیت اور نیم ملفوف، نیم محجوب انداز ہی بھلا لگتا ہے۔ جو مزا باریک پردے کے پیچھے چھپے ہوئے معانی کو کھوجنے اور دیکھنے میں ہے، وہ ننگے معانی اور جلد جلد حاصل ہو جانے والی تفہیم میں نہیں۔

سچ یہ بھی ہے کہ ادبی اظہار کی زبان عام بول چال یا تحریری زبان سے یک گونہ مختلف اور برتر ہوتی ہے اور عظیم ادب پڑھتے ہوئے اونچی سطح کی ذہنی سرگرمی درکار ہوتی ہے۔ سب بڑے ادیبوں پر یہ بات صادق آتی ہے اور یہ بھی کہ ہر زندہ ادب کم و بیش ہر سطح کے قاری کو متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ پھر یہ بھی کہا جاتا ہے کہ قاری کو سامنے رکھ کر تخلیق نہیں کرنی چاہیے بلکہ اسے اندر کے تخلیقی وفور سے شکل اختیار کرنے دینا چاہیے۔ حالاں کہ میرا خیال ہے، ادب پارے (خصوصاً نظم) کو پیچیدہ بنانے کا عمل شعوری ہوتا ہے۔ حالاں کہ خود کو پڑھوانے کی صلاحیت ادب پارے کا لازمی وصف ہے کہ اس کے ہونے سے ہی دیگر اوصاف کھل سکتے ہیں۔

میرے خیال میں درمیانی راہ یہ ہو سکتی ہے کہ معانی پر اُسلوب کا ہلکا سا پردہ تو ہونا چاہیے کہ اس سے لطفِ کلام بڑھتا ہے اور جس قاری کی نگاہ اس پردے کو بھی پار کرنے کی اہلیت و صلاحیت نہ رکھتی ہو یہ اُس کا نصیب۔ البتہ باریک پردے کی جگہ پر سنگلاخ دیواریں کھڑی کر دینا مناسب نہیں کہ کوئی بھی پار نہ دیکھ سکے کہ نقاد اور قاری اُس دیوار پر اپنے واہمے متشکل کر کے جو چاہے منظر دیکھتے رہیں اور اپنی مرضی کے تجزیے کر کے اپنے معانی اخذ کرتے رہیں۔

ایک راستہ یہ ہو سکتا ہے کہ کسی ایک مجموعۂ کلام میں ادق اُسلوب کی حامل تخلیقات (جن پر ذرا موٹا پردہ پڑا ہو) اور باریک پردے والی زود فہم تخلیقات دونوں شامل کی جائیں تا کہ ہر سطح کے قارئین اپنے اپنے ذوق کی رفعت کے مطابق لطف اندوز ہوں، کیوں کہ کلام کا قاری کے ذہن و دل تک پہنچنا بھی

ضروری ہے۔ بڑے پیمانے پر یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ گنجلک و پیچیدہ اور سادہ و زود فہم، ہر دو طرح کا ادب پیدا ہوتا رہا ہے اور قاری اپنے ذوق کے مطابق تشفی پاتا رہے۔ لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ عام فہم لکھنے والوں پر پیچیدہ (اور بزعم خود اعلا تر) لکھنے والوں کی طرف سے عامیانہ و کم تر ہونے کے طعنے بھی چسپاں کیے جاتے ہیں، حالاں کہ ان کی بھی اہمیت ہے۔ میرے ذاتی خیال کے مطابق، ذوق کی تربیت ہونے اور عمر بڑھنے کے ساتھ ساتھ قاری کا معیار بلند ہوتا رہتا ہے اور یوں اُس کے زیرِ مطالعہ ادب بھی بدلتا رہتا ہے لیکن پہلے پہل قاری کو عام فہم (عوام فہم؟) ادب ہی اپنی طرف کھینچتا ہے، جو کم اہم بات نہیں۔

یہ سب معروضات میں نے فارسی اور ادب کی دوری کو ملحوظِ خاطر رکھ کر پیش کیے ہیں۔ میں دیکھ رہا ہوں کہ ادبی جرائد و کتب کے زیادہ تر قارئین ادبا خود ہی ہیں۔ ادب کو بحیثیت ادارہ اور سماج کی اثر پذیرو سمت نما قوت کے طور پر بحال کرنے کے لیے قاری کو متوجہ کرنا اشد ضروری ہے، ورنہ ادب کا دائرہ سمٹتا رہے گا اور بقول پائلو کولو ہم بھی ننھی سی دنیا میں بند ہو جائیں گے۔

آخر میں یہ پوچھوں گا کہیں ایسا تو نہیں کہ منفرد، اعلا اور برتر ہونے کے شوق میں ہم ناقابلِ فہم، پیچیدہ اور گنجلک ہو گئے ہیں۔ مجھے لگتا ہے کہ ہم سے کچھ کھو گیا ہے۔ وہ شعر کے سحر میں جکڑے جانے کی کیفیت، وہ نظم کے اختتام پر سوئی سی چبھ جانا، وہ کہانی میں بہتے چلے جانے کی کیفیت، وہ شعلہ، وہ کوندا، وہ دردِ دل، لطفِ کلام، وہ کیفیت...... کیا ہمیں یہ سب واپس لانے کی ضرورت نہیں جو صفحے کے صفحے ادبی جرائد پڑھ جانے کے باوجود بھی کم کم دکھائی دیتا ہے؟

نئے ادب کا ترجمان ''نقاط'' صرف نئے مباحث پر مبنی ادبی سلسلہ ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ادارہ ''نقاط'' کی کوشش ہوتی ہے کہ نئے لکھنے والوں (اور وہ لکھاری جو بہت کم یا کبھی شائع نہیں ہوتے) کو ادبی کلچر سازی کے عمل میں شریک کیا جائے۔ یہ بھی اکثر دیکھا گیا ہے کہ مخصوص قسم کے لکھنے والے ادباء جرائد کے منظر پر جلوہ گر ہیں۔

ادارہ ''نقاط'' جہاں ایسے لکھنے والوں سے درخواست کرتا ہے کہ کم چھپیں، وہاں کم یا بالکل نہ شائع ہونے والے لکھاریوں سے بھی گزارش کرتا ہے کہ وہ ادبی کلچر سازی کا حصہ بننے کے لیے کم از کم شاملِ اشاعت ضرور ہوا کریں۔ ادارہ ''نقاط'' نئے لکھنے والوں کی کم درجہ تخلیقات کو بھی خوش آمدید کہتے ہوئے نئے منظروں کے دَروا کرنے کی خواہش رکھتا ہے۔

مشرق کا ویلنٹینو

گردش رنگ چمن کا ایک کردار
......شیخ افتخار رسول
تعارف: عقیل عباس جعفری

نقاط کے شمارہ نمبر ۵ میں برادرم اشفاق بخاری کا مضمون ''گردش رنگ چمن کا ایک کردار......ایک فروگزاشت'' پڑھنے کا اتفاق ہوا، جو ملتان کے ایک بھولے بسرے کردار شیخ افتخار رسول کے بارے میں ہے۔

برادرم اشفاق بخاری نے اپنے اس مضمون میں قرۃ العین حیدر کو ہدف تنقید بنایا اور جناب ضیاء محی الدین کے ایک خط کی مدد سے یہ ثابت کیا ہے کہ قرۃ العین حیدر نے شیخ افتخار رسول کے بارے میں جو کچھ تحریر کیا ہے وہ محض داستان طرازی ہے۔ دونوں حضرات یہ تسلیم کرتے ہیں کہ شیخ افتخار رسول نامی ایک شخصیت تو ضرور موجود تھی، جو بیرسٹری کی اعلا تعلیم کے حصول کے لئے ملتان سے انگلستان گئی تھی، مگر اس کے فلموں میں کام کرنے، اس کے ماہر رقاص ہونے اور چارلی چپلن کے رفیق کار ہونے اور روم میٹ ہونے کا قصہ محض ایک افسانہ ہے۔

اُردو کے دوسرے قارئین کی طرح مجھے بھی شیخ افتخار رسول کے بارے میں ابتدائی تعارف گردش رنگ چمن سے ہی حاصل ہوا تھا۔ پھر مجھے شوکت نعیم قادری کا مضمون ''مشرق کا ریڈولف ویلنٹینو......شیخ افتخار رسول'' پڑھنے کا اتفاق ہوا۔ یہ شیخ افتخار رسول کی شخصیت پر لکھا گیا غالباً سب سے اہم اور وقیع مضمون ہے۔ ان دونوں چیزوں کے مطالعہ کے بعد خوش قسمتی سے مجھے لاہور سے شائع ہونے والے ایک قدیم فلمی جریدے ''دی سینما'' کا ۱۹۳۱ء کا سالنامہ دستیاب ہوا۔ اس رسالے کے مدیر بی آر اوبرائے تھے اور یہ باوا ڈنگا سنگھ بلڈنگ، مال روڈ، لاہور سے شائع ہوا تھا۔

''دی سینما'' کے اس سالنامے کے ابتدائی صفحات میں اس زمانے کے مشہور فلمی ستاروں کی تصاویر شائع کی گئی تھیں جن میں اوشا وتی، للیتا دیوی، رقیہ خاتون، ہیرا لال، سبتیا دیوی، اے آر

(عبدالرشید) کاردار، سلوچنا، اور ریتا ینگ اور جے کے نندا کے علاوہ شیخ افتخار رسول بھی شامل تھے اور ان کے نام کے ساتھ ''فلم ساز، ہدایت کار اور اداکار'' کے الفاظ طبع کیے گئے تھے۔ (رسالے کے درمیانی اور آخری صفحات میں اور بھی بہت سے فن کاروں کی تصاویر شامل تھیں)

سینما کے اس سالنامے میں نہ صرف یہ کہ فلمی ستاروں کی تصاویر شامل کی گئی تھیں بلکہ ہالی وڈ کے کئی اداکاروں کے سوانحی خاکے بھی شامل کیے گئے تھے۔ اس سالنامے میں ہندوستان کی فلمی صنعت کے بارے میں چند بہت اہم و قیع مضامین بھی شامل کیے تھے جن میں ایک مضمون شیخ افتخار رسول کا تحریر کردہ تھا۔ اس مضمون سے اس زمانے کی فلمی صنعت کے بارے میں تو معلومات حاصل ہوتی ہی ہیں خود شیخ افتخار رسول کے بارے میں بھی بہت کچھ علم ہوتا ہے جو اس مضمون میں ''بر سبیل تذکرہ'' درج ہو گیا ہے۔ مضمون کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ شیخ افتخار رسول ان دنوں لندن میں مقیم تھے۔

انہوں نے لکھا ہے کہ ہندوستانی فلم ساز، فلم بناتے وقت محض ہندوستانی ناظرین اور ہندوستانی مارکیٹ کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنے تجربے کی روشنی میں ہندوستانی فلم سازوں کو یورپ اور امریکا میں ہندوستانی فلم برآمد کرنے کے بارے میں بڑے مفید مشورے دیئے اور ضمناً اپنے اس تجربے کا حوالہ بھی دیا جو انہیں یورپ کے قیام کے دوران وہاں کی فلموں میں کام کرنے کے دوران ہوا۔ انہوں نے لکھا کہ میں ابھی خود بھی تحصیل علم کے مرحلے میں ہوں تاہم میں واحد ہندوستانی ہوں جسے نہ صرف یورپی فلموں میں کام کرنے کا موقع مل چکا ہے بلکہ میں فرانس اور جرمنی میں فلم سازی کی تربیت بھی حاصل کر چکا ہوں۔ انہوں نے لکھا کہ آج کل میں لندن میں ایک ہندوستانی متکلم فلم لالہ رخ بنا رہا ہوں تاہم میں

وثوق سے نہیں کہہ سکتا کہ یہ فلم ہندوستان کے فلم بینوں کو بھی پسند آئے گی۔

آگے چل کر افتخار رسول لکھتے ہیں کہ میں ریکس انگر مین کا ہمیشہ شکر گزار رہوں گا کہ انہوں نے مجھے ''دی گارڈن آف اللہ'' نامی فلم میں کام کرنے کا موقع دیا۔ اس کے علاوہ میں نے شہزاد نامی فلم میں مرکزی کردار بھی ادا کیا ہے۔ افتخار رسول لکھتے ہیں کہ چند روز قبل جب وہ اوکسفرڈ میں تھے تو براڈ اسٹریٹ میں ایک اجنبی ہندوستانی طالب علم نے انہیں شہزاد میں کام کرنے کی وجہ سے نہ صرف پہچان لیا بلکہ ان کی تعریف میں چند کلمات بھی ادا کیے۔ جس سے انہیں بہت خوشی ہوئی۔

شیخ افتخار رسول کے اس مضمون سے قرۃ العین حیدر اور شوکت نعیم قادری کی تحریر کردہ جن چند باتوں کی تصدیق ہوتی ہے وہ یہ کہ انہوں نے (ہالی وڈ نہیں بلکہ) یورپ کی چند فلموں میں کام کیا تھا۔ ان میں سے دو فلمیں ''دی گارڈن آف اللہ'' اور ''شہزاد'' تھیں۔ یہ دونوں فلمیں فرانس میں تیار ہوئی تھیں اور آخر الذکر فلم میں انہوں نے مرکزی کردار ادا کیا تھا۔ اس مضمون سے یہ بھی معلوم ہوا کہ وہ لندن میں لالہ رخ نامی فلم بنا رہے تھے۔ (البتہ یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ یہ فلم مکمل ہوئی یا نہیں؟)

افتخار رسول کے اس مضمون سے جو ہندوستان کے ایک اہم فلمی جریدے میں شائع ہوا تھا۔ یہ تو طے ہو گیا کہ انہوں نے ''گارڈن آف اللہ'' اور ''شہزاد'' میں کام کیا تھا اور وہ لالہ رخ نامی فلم بنا رہے تھے۔ آئندہ کسی اور ذریعہ سے ان کے رقاص ہونے یا نہ ہونے اور چارلی چپلن کے ساتھ دوستانہ تعلقات کی تائید یا تردید بھی ہو جائے گی۔

اس سلسلے میں مجھے صرف یہ کہنا ہے کہ قرۃ العین حیدر جیسی مصنفہ کے بارے میں تنقید کرنا بلاشبہ ہر اُردو ناقد کا حق ہے مگر سوال صرف اتنا ہے کہ ان ناقدین نے اپنا یہ حق اس وقت استعمال کیوں نہیں کیا جب قرۃ العین حیدر حیات تھیں اور وہ خود اس قسم کے اعتراضات اور تنقید کا جواب دینے کی بہترین پوزیشن میں تھیں۔ اب ان کی وفات کے بعد ان کی تحریری اور تخلیقی دیانت کے بارے میں شبہ کرنا، کیا خود ان ناقدین کی دیانت کے بارے میں حرف سوال نہیں ہے۔

ملتان کے شیخ افتخار رسول کا ذکر

شوکت نعیم قادری

''گردشِ رنگِ چمن'' بجا طور پر ایک نیم دستاویزی ناول ہے۔ جب عندلیب بانو (ناول کا ایک مرکزی کردار) اپنی بیٹی ڈاکٹر عنبرین بیگ اور اس کے دوست اور رفیقِ کار ڈاکٹر منصور کاشغری کو اپنی داستانِ حیات سناتی ہے، تاکہ ڈاکٹر منصور کاشغری تمام حالات سے بخوبی آگاہ ہو جائے کیوں کہ وہ (عندلیب بانو) ڈاکٹر منصور کاشغری کو اندھیرے میں نہیں رکھنا چاہتی تھی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اس کی بیٹی (ڈاکٹر عنبرین بیگ) اور ڈاکٹر منصور کاشغری ایک دوسرے کو پسند کرتے تھے۔ تو دورانِ گفتگو ایک ایسا نام سامنے آتا ہے جو ہماری توجہ اپنی جانب کھینچتا ہے اور اس سے متعلق کچھ مزید جاننے کو جی چاہتا ہے۔ وہ نام ہے ''شیخ افتخار رسول''۔

آیئے! سب سے پہلے ناول کا وہ اقتباس دیکھتے ہیں جس میں شیخ افتخار رسول کا ذکر موجود ہے۔

''وہ ریڈولف ویلنٹینو کا دَور تھا۔ ایک ہینڈسم پنجابی نوجوان ولایتی فلموں میں کام کر کے مشرق کا ریڈولف ویلنٹینو کہلانے لگا تھا، ''شیخ افتخار رسول''۔ یہ حضرت قانون پڑھنے ملتان سے لندن گئے تھے۔ بیرسٹر بننے کے بعد انگلش فلموں میں کام کرنے لگے۔ گارڈن آف اللہ، شیڈو آف دی حرم، شہزادہ، سرپنٹ آف دی نائیل۔ وہ رقاص بھی تھے۔ اودے شنکر سے برسوں پہلے انہوں نے بوڈاپسٹ وی آنا وغیرہ میں ہندوستانی رقص پیش کیے لیکن شو بزنس کی شہرت چندروزہ ہوتی ہے۔ آج کوئی ان کے نام سے بھی واقف نہیں۔ شاید ۱۹۲۹ء کی بات ہے۔ شیخ صاحب انگلستان میں ایک انڈین ٹاکی بنا رہے تھے، لالہ رُخ۔''

ناول میں شیخ افتخار رسول کا نام پڑھ کر اُن کے متعلق جاننے کی خواہش پیدا ہوئی۔ خیال آیا کہ ہمارے بزرگ دوستوں میں سے کوئی نہ کوئی ضرور اُن کے متعلق کچھ نہ کچھ جانتا ہوگا۔ مختلف دوستوں سے

بات ہوئی تو پتہ چلا کہ ان کے متعلق بہت کم لوگ بہت ہی کم جانتے ہیں۔ ملتان میں میرے ایک سینئر دوست ممتاز مصور، ادیب اور دانشور زوار حسین ہیں۔ بصری تنقید پر اُن کے مضامین ملک کے سرکاری اور غیر سرکاری جرائد مثلاً سیپ، ماہِ نو اور ادبیات وغیرہ میں چھپتے رہے ہیں، بلکہ وہ تو ماہِ نو کے نمایاں لکھاریوں میں سرِ فہرست ہیں۔ یہ تمام جرائد بین الاقوامی نوعیت کے حامل ہیں۔ بصر تنقید پر یہ ایک ایسا کام ہے، جس کا بجا آوری کے لیے ادارے چاہییں۔ ان کے مضامین کو اصطلاحات اور زبان و بیان کے حوالے سے بہت پذیرائی ملی۔ جب میں نے ان سے شیخ افتخار رسول کا ذکر کیا تو انہوں نے کہا کہ وہ انہیں نہ صرف بہت اچھی طرح جانتے ہیں بلکہ ان کے ساتھ ان کے دوستانہ مراسم بھی رہے ہیں۔ آیئے! زوار حسین کی باتیں انہی سے سنتے ہیں۔

''ملتان صدر میں ''بہاول پور ہاؤس'' کے نام سے ایک بنگلہ تھا، جس میں شیخ افتخار رسول اور اُن کے چھوٹے بھائی شیخ عزیز رسول رہتے تھے۔ شیخ عزیز رسول نواب آف بہاول پور کے مستقل وکیل تھے۔ شیخ افتخار جب یورپ سے تعلیم مکمل کر کے ملتان آئے تو اس وقت ان کی عمر کافی تھی۔ انہیں فنونِ لطیفہ یعنی کلاسیکل رقص، مصوری اور فلم میں بہت دلچسپی تھی۔ وہ بہت اچھے لکھاری بھی تھے۔ وہ نہ صرف السٹریٹڈ ویکلی کے نامہ نگار تھے بلکہ اس میں ان کے چھوٹے چھوٹے مضامین بھی شائع ہوتے تھے۔ وہ وضع قطع، قد و قامت اور چال ڈھال سے خاصے Aristocrat نظر آتے تھے۔ بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ ان کی شخصیت قائداعظم سے کافی ملتی جلتی تھی تو بے جا نہ ہوگا۔ وہ طبعاً تنہائی پسند، کم آمیز اور رومانوی مزاج رکھتے تھے، پھر کچھ ناکام محبتیں بھی ان کے ماضی کا حصہ تھیں۔ دورانِ قیام یورپ انہیں ایک یورپی لڑکی سے محبت ہوگئی مگر اُس لڑکی کا انتقال ہوگیا۔ بعدازاں انہوں نے ایک گل فروش سے باقاعدہ معاہدہ کیا کہ وہ ہر سال اس کی برسی کے موقع پر اُس کی قبر پر پھول سجا دے۔ اس فرم کے نام بلز بھی مجھے دیکھنے کا اتفاق ہوا ہے۔

تقسیم کے بعد جب میں نوجوان تھا اور مصوری کا ذوق رکھتا تھا، اُس وقت بابائے ملتان آغا شیر احمد خاموش بھی بہ قیدِ حیات تھے۔ وہ وکیل تھے اور ان کے شیخ افتخار رسول کے خاندان کے ساتھ مراسم تھے۔ میرا تعلق خاموش صاحب سے تھا۔ وہ مصوری کے ذوق کی وجہ سے مجھے پسند کرتے تھے۔ انہی کے ذریعے میرا تعارف شیخ افتخار رسول سے ہوا۔ پھر یہ تعارف باقاعدہ ملاقاتوں میں بدل گیا۔ آہستہ آہستہ یہ ملاقاتیں دوستی

میں بدل گئیں۔ پھر یہ دوستی گہری ہوتی گئی۔ وہ تادمِ مرگ میری رہائش گاہ واقع اکبر روڈ پر تقریباً ہر روز تشریف لاتے اور میرے ذوق وشوق کے حوالے سے بہت ہی عمدہ مشوروں سے مجھے نوازتے۔ وہ بہت ہی اعلا اور ستھرا ذوقِ مطالعہ بھی رکھتے تھے۔ آرٹ کے موضوع پر وہ یورپ سے کتب منگواتے تھے اور پھر مطالعہ کی غرض سے وہ کتب مجھے بھی عطا کرتے تھے۔ ان کتب سے میں تقریباً بیس سال تک مستفیض ہوتا رہا۔ سو اِن کتب سے جو علم میں نے حاصل کیا اُس سے اُردو دان طبقہ کو روشناس کرانے کے لیے میں نے مصوری پر لکھنا شروع کیا۔

یہ شیخ افتخار رسول کا خاص کرم تھا کہ وہ مجھے کتابیں دیتے رہتے اور میں ان سے حاصل شدہ علم کو اُردو کے روپ میں ڈھالتا رہا۔ یہ ان ہی کی فیض رسانی تھی۔ بیج ڈالنے والے کی اہمیت بہر حال ہوتی ہے، اسی وجہ سے میرے مضامین کو بصری تنقید کے حامل بین الاقوامی مضامین کے مقابل رکھا جا سکتا ہے۔

افتخار صاحب کو کائنات سے گہری دلچسپی تھی۔ پھر وہ کلاسیکل ہندوستانی رقص کے ماہر تھے، جسے Costume Dance کہا جاتا ہے۔ رقص کی یہ صنف خاصی مشکل ہے۔ اشاریت اور علامت اس کے خاص عناصر ہیں۔ یہ صنف منی پور، بھارت میں رائج رہی۔ افتخار صاحب نے پیرس اور لندن میں Perform کیا۔"

یہ زوار حسین کی یادوں کے دریچوں سے جھانکتی ہوئی شیخ افتخار رسول کی چند تصویری جھلکیاں تھیں۔ اس سے پیشتر کہ ہم شیخ صاحب کے حوالے سے مزید کچھ جانیں، چند سوالات کے جوابات تلاش کرتے ہیں کہ شیخ افتخار رسول کو مشرق کے ریڈولف ویلنٹینو کا خطاب کیوں دیا گیا؟ اور رڈولف ویلنٹینو کون تھا؟ ان سوالوں کے جوابات تلاش کرنے کے بعد ہم اس خطاب کی نوعیت کو بھی صحیح طور سے جان سکیں گے۔ اس سلسلے میں باتصویر انسائیکلو پیڈیا کا ایک اندراج ملاحظہ کیجیے:

"ریڈولف ویلنٹینو خاموش فلموں کا ایک اداکار تھا۔ وہ ایک لاطینی طرز کا عاشق تھا۔ اس نے شیخ (۱۹۲۱ء)، نوجوان راجہ (۱۹۲۲ء)، شیش ناگ (۱۹۲۵ء) اور شیخ زادہ (۱۹۲۶ء) جیسی فلموں میں کام کیا۔ اس کی اوائل عمری کی موت نے اس کے پرستاروں میں ایک پژمردگی کی لہر پیدا کر دی۔"

شیخ افتخار رسول سے متعلق مزید معلومات کے حصول کے لیے میری کوششیں جاری رہیں اور آخر کار میری ملاقات ان کے خاندان سے ہو گئی۔ ان کی بھتیجی بیگم وحیدہ امین صاحبہ (ان کے چھوٹے بھائی

عزیز رسول کی بیٹی)، ان کے شوہر غنی الدین صاحب اور بیٹوں عثمان امین اور نعمان امین نے اس سلسلے میں میری بھرپور معاونت کی۔ اس کے لیے میں ان کا ممنون ہوں۔ بیگم وحیدہ امین سے شیخ افتخار کے حوالے سے میں نے ایک گفتگو کی جو نذرِ قارئین ہے۔ ان مصاحب سے شیخ افتخار رسول کی شخصیت کے بہت سے پوشیدہ گوشے ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔

''چچا شیخ افتخار رسول اگرچہ میرے تایا تھے مگر ہم سب انہیں چچا ہی کہتے تھے۔ وہ ۱۹۰۴ء میں ہمارے آبائی گھر واقع محلّہ قاضیاں پاک دروازہ، ملتان کے ایک ممتاز گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ہمارا خاندان ''انصاری'' کہلاتا ہے اور ہمارہ شجرہ نسب حضرت ابوایوب انصاریؓ سے جاملتا ہے۔''

شیخ افتخار رسول کے خاندان کے حوالے سے شیخ اکرام الحق کی تصنیف ''ارضِ ملتان'' میں کچھ معلومات درج ہیں۔ اس کے ساتھ ہی شیخ افتخار رسول کا نسب نامہ بھی درج ہے۔ حوالہ دیکھیے:

''حضرت ایوب انصاریؓ کی اولاد میں سے بہت سے لوگ تبلیغ کی غرض سے ہندوستان آئے اور ان میں سے اکثر یہیں کے ہو رہے۔ قدیمی خاندان انصاری ملتان عبداللہ بن مسعود انصاری کی اولاد سے ہے جو قبیلہ بنی خزرج میں سے تھے اور بعثت رسولؐ کے وقت زندہ تھے۔ عبداللہ بن مسعود کی اولاد سے پہلا شخص جو ملتان آیا، چوتھی پشت میں عبدالعزیز تھا۔ وہ اور اُس کی اولاد موتیوں کا کاروبار کرتی تھی۔ شیخ عربوں میں عمومی القاب ہے جو احتراماً استعمال ہوتا ہے۔''

شیخ عبدالعزیز کا شجرہ نسب اوپر نیچے یہ ہے: شیخ مسعود، شیخ محمد عبداللہ، شیخ محمود، شیخ زید، شیخ احمد، شیخ عبدالعزیز (ملتان آگئے)، عبدالستار، نور محمد، فتح محمد، اللہ یار خیر محمد، محمد نعیم، محمد فرید، نور احمد، خیر محمد ثانی، ابوزید، عبدالکریم، حبیب اللہ، محمد افضل، عبدالعزیز ثانی، بہاء الحسن، سلطان سعد اللہ، محمد سعید، حافظ اسماعیل، ابراہیم، فتح علی، حافظ داؤد۔

حافظ داؤد کے پیشروؤں کے سوائے کتابوں میں کہیں کہیں تذکرہ کے اور کوئی ٹھوس آثار نہیں اور وہ سادات اور قریش کی طرح عدم تحفظ آثار کے کلیہ سے مستثنٰی نہیں، البتہ حافظ داؤد کے نام سے ملتان شہر میں اندرون پاک دروازہ محلّہ آباد ہوا اور بیرونِ شہر باغ نصب ہوا، جو پرانے کاغذات مال میں باغ حافظ داؤد کے نام سے مندرج ہے۔ حافظ داؤد کی قبر بھی اسی باغ میں ہے اور ان کی اولاد بھی وہیں ایک ٹکڑا زمین میں، جو قبرستان خاندانی بنا دیا گیا ہے، دفن ہوئی ہے۔

اب ہم دوبارہ بیگم وحیدہ امین صاحبہ سے کی گئی گفتگو کی طرف آتے ہیں۔

''ہمارے خاندان کے ایک فرد نے عرب میں حضرت ایوب انصاریؓ کی اولاد کو تلاش کیا اور اُن سے خوب محبتیں سمیٹیں۔ چچا افتخار کے والد کا نام رسول بخش تھا۔ وہ تحصیلدار تھے۔ ان کے چھ بیٹے تھے جن میں سے ایک اب بھی اسلام آباد میں بہ قیدِ حیات ہیں۔ ان کا نام نیاز رسول ہے اور وہ ذہنی طور پر غیر صحت مند ہیں۔

جب چچا نے میٹرک کر لیا تو انہیں اس زمانے کے چلن کے مطابق ولایت جا کر پڑھنے کی دُھن سوار ہوئی اور وہ ولایت چلے گئے۔ ان کے والد اپنے اس ذہین بیٹے سے بہت محبت کرتے تھے اور ہر ماہ ہزاروں روپے ولایت بھیجتے تھے جس کی وجہ سے چچا ولایت میں ٹھاٹ سے رہتے تھے اور ''انڈین ڈیوک'' کہلاتے تھے۔ جس پر اُن کے سگے بھائی اور دیگر افرادِ خانہ معترض تھے۔ ۱۹۳۳ء میں وہ بارہ تیرہ برس بعد وطن واپس آئے اور تین سال کے بعد دوبارہ ولایت چلے گئے۔ مہارت حاصل کی اور اپنے فن کا مظاہرہ کیا۔ انہوں نے بہت سی خاموش فلموں میں اداکری کے جوہر دکھائے۔ وہاں معروف مزاحیہ اداکار سر چارلی چیپلن (۱۹۷۷-۱۸۸۹ء) اُن کا رفیق کار اور روم میٹ رہا۔ مشرق کا ریڈ ولف ویلنٹینو کا خطاب بھی انہیں ہالی وڈ میں دیا گیا۔ ان کی شہرت کا اندازہ اسی سے لگایا جا سکتا ہے کہ تقریباً سوا سو لڑکیوں نے ایک رسالے میں ان سے شادی کی خواہش کا اظہار کیا اور اپنے دستخط کیے۔ یہ فلمی جریدہ بھی ہمیں ان کے ریکارڈ سے ملا ہے۔ پھر ان کی فلموں کے رولز بھی ہمارے پاس محفوظ ہیں۔ ان کے والد رسول بخش کو جب یہ پتہ چلا کہ انہوں نے اپنی تعلیم مکمل نہیں کی بلکہ فلموں میں کام شروع کر دیا ہے اور وطن واپس آنے کا ارادہ بھی نہیں رکھتے تو وہ اِس غم میں بستر سے جا لگے اور انتقال کر گئے۔ چچا افتخار اُن کے انتقال کے بعد وطن واپس آ گئے اور یہیں کے ہو رہے۔ یہاں انہوں نے اپنا لائف اسٹائل بالکل تبدیل کر لیا اور درویشانہ زندگی اختیار کر لی۔ وہ ہمارے گھر میں واقع الکسی میں رہتے تھے۔ جہاں ان کے پلنگ کا ایک پایا بھی ٹوٹا ہوا تھا۔ انہوں نے ولایت سے واپس آنے کے بعد کوئی کپڑا انہیں سلایا۔ ان کی خوراک بہت کم تھی۔ وہ اپنا ناشتہ خود تیار کرتے تھے۔ چائے بھی اپنے کمرے میں خود ہی تیار کرتے تھے۔ جب کبھی ہم چائے بنانے کو کہتے تو وہ کہتے کہ میں اپنی پسند کی چائے خود تیار کرتا ہوں۔ گھر میں وہ عموماً دھوتی کرتا پہنتے تھے۔ جب کہ گھر سے باہر پتلون کوٹ اور Felt Hat پہنتے اور پیدل سفر کرتے۔ وہ اپنی قلندرانہ روش کے متعلق کہا کرتے تھے

کہ میں نے زندگی میں ہر طرح سے خوب لطف اٹھایا ہے اور اب کوئی خواہش باقی نہیں رہی۔ وہ مجھ سے بہت محبت کرتے تھے۔ مجھے لکھنے کی طرف راغب کرنے کے لیے میرے نام (وحیدہ عزیز) سے مختلف جرائد میں مضامین بھیجا کرتے تھے۔ وہ مجھے پڑھایا کرتے تھے اور مجھ سے کہا کرتے کہ آغاز میں تم مختلف جرائد میں ٹوٹکے وغیرہ لکھ کر بھیجا کرو۔ اس سے تم میں لکھنے کی لگن اور سلیقہ آ جائے گا۔ وہ میرے بھائی مقبول عزیز سے بہت محبت کرتے تھے۔ مقبول عزیز نے گریجویشن ایمرسن کالج، ملتان سے اور ایم اے (انگریزی) ایف سی کالج سے کیا۔ پھر انہوں نے کینیڈا سے انگریزی ادب میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ بعدازاں وہ ٹورنٹو کے میئر منتخب ہوئے اور وہیں نیک نامی سے زندگی گزار کر انتقال کر گئے۔ ان کی تدفین بھی سرکاری اعزاز کے ساتھ کی گئی۔ ان کو ولایت بھیجنے میں انہی کی محبت کا ہاتھ تھا۔ انہوں نے اپنی ساری جائیداد مقبول عزیز کے نام کر دی تھی۔ مقبول عزیز کے باہر جانے کے بعد وہ دوسروں کو تو تسلی دیتے مگر اُن کی یاد میں بہت بے چین رہتے۔ ان کے لیے شعر کہتے، بلکہ سراپا دعا بن جاتے۔ ہر جمعرات کی سہ پہر بیرونِ ملک سے مقبول کا خط آنا ہوتا تھا تو وہ لان میں ٹہلتے رہتے اور ڈاکیے کا انتظار کرتے۔

۱۹۶۹ء کی جمعرات کی ایک سہ پہر وہ مقبول عزیز کے خط کا انتظار کر رہے تھے اور لان میں ٹہل رہے تھے۔ کچھ دیر کے بعد انہوں نے ملازم سے کہا کہ ڈاکیا آئے تو اُسے بٹھالینا، میں اس سے خود خط وصول کروں گا، میں ذرا غسل کر کے آتا ہوں۔ غسل خانے میں ابھی انہوں نے قمیص اتاری ہی تھی کہ انہیں ہارٹ اٹیک ہوا اور وہ انتقال کر گئے۔''

Will Indian Films Have An International Market?

Sheikh Iftekhar Rasool

The Editor of "The Cinema" has asked me to express my opinion in regard to the prospects of the cinema industry, and to relate my experiences as a screen actor and producer. I take it that he desires me to forecast the future of the cinema industry, or more correctly speaking, of film production, in India.

Frankly, I do not think that producers of films in India have so far seriously considered the international aspect of their business. Their pictures have been, first and last, intended for Indian audiences, and they have not made any serious attempt to market their pictures abroad India, however, cannot justly claim to be taken into account as a film producing country until her producers produce pictures with an international appeal.

One has to consider this question from two angles, firstly, whether India has produced any pictures which can have an appeal for any other people than her own, and, secondly, whether film production in the country is proceeding along lines which is likely to advance the cause of Indian films internationally. It cannot be denied that even if Indian producers make no deliberate attempt to eater for foreign cinemas, it is possible for them to produce films so intensely Indian that their mere individuality may win the admiration of critical audiences in other countries. These films will naturally portray India and the Indians from an Indian standpoint, and will have a great artistic and historical value. They demand a very high cultural standard from the producers. The producers

must be men who have completely grasped the significance of the currents of the Indian culture. They must approximate very closely to the intellectual attainments of a Rabindranath Tagore or a Gandhi. If they do fulfill this condition, it goes without saying that their pictures will reflect the thoughts of Mother India. It is not for me to say whether India has such producers, but the fact that no Indian films have so far met with universal approbation in all the countries of the world furnishes the answer.

In this respect, Indian films have only given fleeting glimpses of the thought that makes India, and one cannot truthfully claim for Indian films that, from this rather exacting point of view, producers in India are following an artistic tradition which is ever likely to result in India being better understood by the rest of the world as an intellectual force than she is at present.

To my mind, this is mainly due to the fact that Indian producers have been adhered very closely to foreign ideals in films. It is not their fault. Their colleagues in other countries have laid, what, I feel, is, undue emphasis on the function of the film to amuse. The panjandrums of the cinema have succeeded in so impressing upon the brain of the producers the value of the test of box office receipts that the producers have been compelled to exercise an inhibitory restraint on their artistic impulses.

It is not only in India that the complaint is made against producers that they are indissolubly wedded to the theory that the primary function of the screen is to please, because the masses who pay for the upkeep of the cinema industry are impatient of instruction through the medium of the film. This theory has been responsible for many sins against the artistic and historical principles of producers, and the studios have become factories of films whose sole function is to raise laughter. It is this theory that makes films historically inaccurate and psychologically misleading. The producer is barred from doing anything which is even remotely likely to have an adverse effect on the box office receipts. He must not, for instance, make his arch-villain of any nationality which is capable of having a say in the matter of box-office receipts. This

accounts for the tenderness of conscience of producers which prompts them sometimes to rewrite history wrongly.

If Indian producers follow their confreres in Europe and America too closely in this respect, I do not think they will be able to produce Indian films of a kind which are most needed at the present juncture, namely, films which may unfold Indian culture, the ideals which are swaying, and have for centuries swayed, India. In this as in other things, salvation lies in strict adherence to truth and the principles which govern life.

During my apprenticeship, as also later when I have been called upon to act as a producer, I have often indulged in the speculation if India is not destined to play in films the role it has played so successfully in philosophy, namely, to deal with the realities of life fearlessly and even ruthlessly. I have often been tempted to test the truth of the dictum of those who finance film production relating to box office receipts, and produce an Indian picture all with Indian characters and with an arch villain of the deepest dye also an Indian. From what I know of my countrymen, I do not think they would refuse to see the film simply because the villain is an Indian. The experiment will be costly, but if it produces the result that I confidently expect it would, I think it would be well worth the while, and it may have very far-reaching effects in other countries in inducing intellectual honestly in film production.

Personally, I strongly feel that the time has come for India to abandon its slavish adherence to foreign ideals in film production and to produce pictures which are artistically Indian. This means organization of the cinema industry on a new basis. It should include financiers willing to finance films which not only amuse but also convey a true conception of life, producers and scenario writers, actors and actresses, and owners of cinemas, who are all inspired by the ideal of making the film the mirror of life.

I do not honestly think that the venture will be commercial failure. There is so much of artificiality in films today that psychological accuracy will bring its financial reward as well as its artistic satisfaction. I need not specify pictures, but cinema-goers will readily recall recent films which have left an indelible impression on their minds. These

have been films which have aimed at psychological truth. They have been an earnest of the determination of producers to listen to the promptings of their artistic conscience.

They, in common with others whose main preoccupation is to hold the mirror to life, are yearning to produce pictures which are intellectually honest. India is exceptionally well equipped for the task, only if those in a position to exercise influence on the current of life in the country realize the tremendous value of the film as an educative agency.

I think I have said enough about the future of the cinema industry in India to show that the future is in the hands of Indian producers, financiers, and artistes themselves. In regard to my experiences as a screen actor and producer, all I can say is that I am still learning, and there is much to learn. Although I am the only Indian who has starred in European films I cannot say that I have touched the peak in acting for the screen. I have been recently engaged in producing my Hindustan talkie "Lalla Rookh" in London, and it is not for me to say if the picture will meet with the approval of cinema-goers in India or not, but I have found that my apprenticeship in the technique of production in France and Germany has shown me practically unbounded possibilities in India as the source of the producer's inspiration. When talking of apprenticeship, I feel I cannot resist taking advantage of the opportunity of acknowledging my deep debt of gratitude to that prince among producers, Rex Ingram. It was he who gave me the part in "The Garden of Allah" which was the precursor of other parts in film on the Continent and in London, and I am glad to hear that Rex Ingram is coming to London to take part in galvanising the film industry in England.

In my whole experience as a screen actor, I have never been so thrilled as I was only a few days ago when I was in Oxford, and an Indian student, whom I did not know, came up to me in Broad Street and said that he was very glad to see me as he wanted to congratulate me on what he called my success as a film actor in "Scherazade", a Sono-art (French) picture in which I played the lead and which was then being shown in Oxford.

پیکرِ خیال

نذیر قیصر

مبارک ہے وہ

مبارک ہے وہ جو سُنے
جب ہوا ہم سخن ہو
مبارک ہے وہ جو کہے
جب شجر سو رہا ہو
دِیا جاگتا ہو
خدا سوچتا ہو
مبارک ہے ہو جو روانہ ہو
جب شام دن کی ہتھیلی پہ اُترے
کوئی کھڑکی کھلے
اور ستارہ حویلی پہ اُترے
مبارک ہے وہ جو رُکے
جب کوئی روکتا ہو
دریچے سے باہر ہوا اور بارش
پرندوں کے پَر چومتی ہو
دریچے کے اندر کسی ہاتھ میں پھول ہو
اور نظر کو نظر چومتی ہو
مبارک ہے وہ

کسی دِن

یوں ہی کسی دن
بادل آئے
اور برس جائے
یوں ہی کسی دن
آسمان سے پنچھی اتریں
آنگن بس جائے
یوں ہی کسی دن
بوند پڑے اور پیالہ بھر جائے
یوں ہی کسی دن
ہوا چلے
اور شاخِ ستارہ جھک جائے
یوں ہی کسی دن
تم آؤ اور دھڑکن رُک جائے

علی محمد فرشی

ہوا کا درخت

تم پرندے کا گیت پنجرے میں پالتے ہو
خدا کی محبت مناجاتوں میں قید کرتے ہو
عورت کی خوب صورتی شوکیسوں میں سجاتے ہو
بچوں کی زندگی بینک میں محفوظ رکھتے ہو
تمہارے تالے جتنے دل میں آسمان کیسے اُتر آئے؟
سورج تمہاری آنکھوں سے کیسے طلوع ہو؟
جب تک تمہاری چھاتی میں مشرق بھر شگاف نہ پڑے
آب جو کے کنارے بیٹھ کر پانی کا نغمہ تو سنا جا سکتا ہے
اُس کا ذائقہ معلوم نہیں کیا جا سکتا
بادل کا بوجھل دل صرف ہوا محسوس کر سکتی ہے
بارانی آنسو بنجر زمین کو بار آور تو کر سکتے ہیں
لیکن ہوا کا بیج تم کہاں کاشت کرو گے؟
ہوا کا درخت صرف روح کے باغات میں اُگتا ہے
جس کے سائے میں بیٹھ کر میں اُن دنوں کو شمار کرتا ہوں
جب آسمان کا پنجرہ نہیں بنا تھا
اور مجھے قید نہیں سنائی گئی تھی

سلیم شہزاد

ابونداال کے لیے نظم

ابونداال!
تیرے حسن کی کھجور پہ
مکھیاں بھنبھناتی ہیں
تو تیری آنکھوں
سے سڑاند بہہ نکلتی ہے
تیرے شہر کی ریت پہ
دودھ بہتا ہے
تو قصباتی بلیاں
غراتی نگاہوں کی تسبیح میں
بدحواسی سے پروئے تتلیوں کے
تشنجی رنگوں
پہ
ادھوری غلامی کا ورد کرتے
طفل،
تجھے تسلیوں کی بھیک ڈالتے ہیں۔
ابونداال!
تیرے شہر کے کتے بھونکتے کم
اور گھورتے بہت ہیں
ابونداال!
تیرے جذبے
سرمئی ریت میں

بھید کے بھید لیے
سرسراتے
تیری لال آنکھوں سے
ڈھلکتی سبز کھجوروں کا
رومال مانگتے ہیں

---

* ابوندال: فلسطینی حریت پسند، جو حال ہی میں شہید ہوا ہے۔

جان عالم

ساتویں سمت

سرمئی شام کی اک خنک یاد نے رات آنکھوں سے موتی چنے
وقت چلتا ہوا ایک دم سے پلٹ جاتا ہے،
اندھے کنوؤں میں گرتی ہوئی سیڑھیوں سے پھسلتا ہوا،
اپنے ماضی کے پاتال میں جا اُترتا ہوں میں
زندگی اپنی شکنیں اٹھا کر گلابوں کا بستر لگا دیتی ہے،
پھر اچانک پرانے گلی کوچے تعمیر ہو جاتے ہیں
بام پر اجلے چہرے چمکتے ہیں اور،
کھڑکیاں آنکھیں بن جاتی ہیں،
میں مسرت سے خوشبو میں ڈھلتا ہوا، رنگ بن جاتا ہوں، آٹھواں رنگ
آٹھواں رنگ........
خوشبوئیں جس کی دھن میں چمن چھوڑ دیں،
اور دھنک آسمانوں سے منہ پھیر لے،
(پھر یہ منظر بدل جاتا ہے)
خوشبوئیں بھک سے اُڑ جاتی ہیں،
تتلیوں کے پروں سے اچانک بھی رنگ گر جاتے ہیں،
جگنوؤں سے کوئی مشعلیں چھین کر اُن کے ہاتھوں میں

بے نور تاروں کی بجھتی ہوئی راکھ رکھ دیتا ہے
زندگی ایک دم سے گلابوں کا بستر اٹھا دیتی ہے
اُڑتے اُڑتے اچانک پروں سے اُڑانیں نکل
جاتی ہیں
اور ہوا کاٹتے طائرِ جاں کی پرواز تھم جاتی ہے
رات کی بے اماں ساعتوں میں گرفتار سانسوں کو
کوئی چھڑائے

کون ہے.........؟

کون ہے جو یہاں سے نکلتی کسی ساتویں سمت
کا آ کے رستہ دکھائے؟

علی اکبر

بانسوں کا جنگل

میں بانسوں کے جنگل میں ہوں جن کے نیزے بنتے ہیں
صاف ہری لچکیلی شاخوں والا جنگل بانسوں کا

جس کی رگوں میں میٹھا پانی صبحِ ازل سے جاری ہے
سبز گھنیرے پتے اُن کے، اور پتوں کے سائے ہیں

لوگ مسافر نیلے گھر کے جنگل میں آ جاتے ہیں
دیکھ فضائیں خواب زدہ میٹھی نیندیں سو جاتے ہیں

لیکن صد افسوس یہاں کے کالے ناگ قیامت ہیں
شاخوں پر لٹکے رہتے ہیں اور دھرتی پر رینگتے ہیں

ڈس لیتے ہیں، کھا جاتے ہیں، سانس ہوا ہو جاتی ہے
آخر خود بھی بن جاتے ہیں سانپ کے اندر جا کر، سانپ

وائے، کچھ موصوم یہاں سے بچ کر بھاگنے لگتے ہیں
لیکن جنگل بانسوں کا ہے، جن کے نیزے بنتے ہیں

یاسر اقبال

تتلی تھک چکی ہے!

میرا گھر شہر کے وسط میں واقع ہے
ایک دِن تیز ہوا کے ساتھ اڑ کے
ایک تتلی میرے گھر چلی آئی
وہ بیٹھنا چاہ رہی تھی
ہوا نے اس کے نازک پروں کو تھکا دیا تھا
میں نے گنجان آبادیوں میں تتلیاں اڑتے نہیں
دیکھیں
خدا جانے ہوا کی مخالِف سمت
وہ کتنی مزاحمت کرتی رہی ہو گی
میری بہن نے رحم بھرے جذبات سے
اس کی اِس حالت کا نقشہ کھینچا
اور مجھے اشارے سے بتایا
کہ وہ بیٹھ گئی ہے
میں نے ماں سے سنا تھا کہ
تتلی کبھی زمین پر نہیں بیٹھتی
خدا جانے وہ کتنا تھک چکی تھی
کہ میرے صحن کی مٹی پر بیٹھی
دیر تک پروں کو آہستہ آہستہ ہلاتی رہی

ایک اداس نظم

میں ایک چشمے پر بیٹھا
پہاڑوں کو دیکھ رہا ہوں
اِن کی آنکھوں میں کتنا ٹھہراؤ ہے
ایسا لگتا ہے
کہ میں پہاڑوں کو نہیں دیکھ رہا ہوں
یہ مجھے دیکھ رہے ہیں!!
ایک مہیب اور خوف ناک اداسی کے ساتھ

زاہد امروز

میں اچھا فن کار نہیں

پرندے مجھ سے دانا ہیں
اپنی معصومیت زندہ رکھنے کے لیے
ہجرت کر جاتے ہیں
لومڑیاں اپنا دشمن پہچان لیتی ہیں
بھیڑیں اپنی اون سے خواب بنتی رہتی ہیں
لوگ اپنے مالکوں کی لعنت سمیٹ کر بھی
ان کے قدم ماپتے رہتے ہیں

جیسے بھی ہو
زندہ رہنا ایک فن ہے
زندگی کے کھیل میں اب تک
میں اضافی کردار ہی رہا ہوں
جسے کبھی بھی کھیل بدر کیا جا سکتا ہے

بے بسی موت کا تحفہ بھیجتی ہے

جنوری کی بارشیں
مجھے خودکشی پر مائل کرتی ہیں
تنہائی مجھے مسلسل گھورتی رہتی ہے
مگر میں اس سے بچنے کے لیے
کسی کا سایہ بھی نہیں مانگ سکتا
دوستی کی دعوت دینے کے لیے
مجھے کبھی الفاظ نہیں ملتے

لوگ اپنے بستر کی گرمائش کما کر
رات بھر بوسوں کے تحفے بھیجتے ہیں
اور میں سفید پوشی کا الزام اتارنے کے لیے
جسم سے برف جھاڑتا رہتا ہوں
میں دریاؤں کی تلاش میں آوارہ پھرتا ہوں
اور آبشاروں کی موسیقی گنگناتا ہوں
میں کبھی تراشیدہ پگڈنڈیوں پر نہیں چلتا
کیوں کہ راستہ مجھے خلاؤں میں چھوڑ آتا ہے
میں برف کے سفید دنوں میں محسوس کرتا ہوں
میرے اندر کی فضا ایک جھیل میں بدلنے لگتی ہے
جس کی ناقابلِ پیمائش تہوں میں
مچھلیاں غم آلود پودے نگل کے مرجاتی ہیں
جس کے کناروں سے پرندے
شام ڈھلے تنہائی کے گیت چگ کر
اپنی قبریں تعمیر کرنے لوٹ جاتے ہیں

ہم اضافی مٹی سے بنے

روشنی قتل ہوئی
تو جسم خالی ہو گئے
زندگی کا غبار ہی ہمارا حاصل ہے

ہم نے پرائے گھروں کی راج گیری کی
اور اپنی چھت کے خواب دیکھے
ہمیں کب معلوم تھا
سوئی دو کانوں کی سیڑھیاں ہمارا تکیہ ہیں
ہمارے نام اضافی مٹی پر لکھے گئے
اور ہم فقط اوروں کو دہراتے رہے
ہم حلال کے تھے
مگر بے گھر پیدا ہوئے

مصنوعی رنگوں کے جسم

زندگی کی دیوار پر ہم اپنا نام
الٹے حروف سے لکھتے ہیں
اور اپنی گمشدگی پر کانپ جاتے ہیں
زمین ہمیں غیر محفوظ لگتی ہے
تو دوسرے سیاروں پر رہائش کا سوچنے لگتے ہیں
اپاہج پرندوں پر ہنستے ہیں
دنیا میں نفرت کا جواز اگاتے ہیں
اور ڈائریوں میں محبت کا حساب رکھتے ہیں

ہم شادیوں پر بجتی شہنائی پر ناچتے نہیں
گٹھے ہوئے آنسوؤں کی سلامی دیتے ہیں
جب لوگوں کی سوچیں
کپڑوں کے اندر جھانکنے لگتی ہیں
تو ہم روشنی کو خدا
اور تاریکی کو شیطان کہہ دیتے ہیں

اپنی نیند میں، خشک ہوتے خوابوں کی
پنیری کاشت کرنے کے لیے
شیطان کے بستر پر برہنہ لیٹتے ہیں
اور تمام اعضاء سمیت
جہاں چاہیں، داخل ہو جاتے ہیں
اپنے بے اختیار ہاتھوں کا الزام
تاریکی کو سونپ دیتے ہیں

پھر ایک تیز دن کی روشنی میں
شیطان کو کنکر مار کر گناہ اتارتے ہیں
اور پاک ہو جاتے ہیں

ایک حادثے کا پس منظر

کس قدر حبس ہے
سانس نالیوں میں پسینہ اتر آیا ہے
بادل اوڑھ کے سو جانے سے
زرخیزی نہیں جاگ سکتی
ہمارا کشکول اب صرف مسافت کما کے لوٹتا ہے
اپنے اندر جھانکو
تمہارے پھیپھڑے زنگ آلود ہو چکے ہیں
نقطہء انجماد سے گر جانا بزدل حرکت ہے
بارش ہمارے لیے اب رحمت نہیں رہی
اپنا پیٹ بھرنے کے لیے
وقت مجھ سے بھیک مانگنے آیا

تو میں نے اس کا بارود چرا لیا

معاملے سلجھانے کے لیے
ذہنی علاقوں میں کرفیو لگانا ہوگا
تم ایک کردار تو بن سکتے ہو
مگر عنوان نہیں
اس سے پہلے کہ اندھی کہانی میں
بے موت مارے جاؤ
خودکش حملہ کر آؤ

قدیم زندگی کی نئی معنویت
(آئن سٹائین کے لیے)

میں نے رات خواب دیکھا
میری موت آج شام چھ بج کے چھبیس منٹ پر
واقع ہوگی
اس وقت بادل، جمے ہوئے سارے آنسو بہادے
گا
فضا میں روشنی کانپنے لگے گی
اور آسمانی مخلوق برہنہ دیکھی جا سکے گی
تیز آندھیوں سے دھرتی کے دکھ ہوا میں اڑنے
لگیں گے
سب کی آنکھیں آبشار بن جائیں گی
میرے مخالفین کشتیاں بنانے لگیں گے
اس وقت میں بستی کے سب سے اونچے پہاڑ پر
اپنی بقا کے لیے لکڑیاں کاٹ رہا ہوں گا

اپنے لیے زندگی اکٹھی کرتے ہوئے
میں نے وقت دیکھا
گھڑی پر چھ بج کے چھبیس منٹ ٹھہرے ہوئے تھے
تھکی ہوئی بھیگی مسکراہٹ کے ساتھ
اپنی روح کو پہاڑ پر وداع کرتے ہوئے
میں بستر پر واپس لوٹ آیا

سب کچھ اپنے وقت پر واقع ہوا
خدا کی گھڑی پر چھ بج کے چھبیس منٹ بیدار ہوئے
تو بلا اجازت میرا جسم ٹٹولا جانے لگا
تب تک میری گھڑی پانچ منٹ سفر کر چکی تھی
وقت گزر گیا
میں مسکرایا
اور پہاڑ پر جمع کی ہوئی زندگی لینے چلا گیا

پارلیمنٹ

دوہرے پن نے ہمیں کوے بنادیا
گلہریاں ہمارے ذہنوں میں
چغلیاں بھرتی رہیں
ہماری سوچوں میں بیک وقت
برف اور آگ گری
ہم اتنے بے خبر تھے

کہ تجریدی تصویروں میں
اپنے چہرے تلاش کرتے رہے

ہم نے بادل سے خدا تراشا
اور سورج سے دوستی کی
اب ہمارے فیصلوں سے
سیلن نہیں سوکھ رہی

میری نیندوں میں دھویں کی بو پھیلی ہے

میں اپنی ضرورت کے ہاتھوں کم پڑا
تو ایک اور جسم سے ادھار کیا
اس کی محبت ادھوری رہی
اس نے نیا تعلق تراش لیا
میں نے راہگیروں پر پتھر پھینکے
اور سینے کے کوئلے ٹھنڈے کیے
اس نے رقیب کے خط
میرے نام پوسٹ کیے
اور نیند کی گولیاں کھا کر
محبت کا حق مہر ادا کیا
میں اپنے خون میں بارود بچھا کر
چنگاریوں کے خواب دیکھنے لگا
تب سے میری نیندوں میں
دھویں کی بو پھیلی ہوئی ہے

اپنے لیے ایک نظم

اپنی محبت کی تکمیل کے لیے
میں نے لوگوں کے خوابوں کا لمس چرایا
یکسانیت پانے کے لیے
ہمیں انتظار کے صحرا عبور کرنا تھے
لیکن ہم کب تک بے منزل راستوں سے سیپیاں چنتے
تمہارے ہجر میں تپ کر
میرا خون بخارات میں ڈھل گیا
میرے اندر ریت ہی ریت پھیل گئی
اپنی پیاس بجھانے کے لے میں رونے لگتا
اور مسلسل اپنے اندر گرتا رہتا
تمہیں خبر ہی نہ ہوئی
جسم چھو لینے سے محبت ماند نہیں پڑ جاتی

تمہارے بعد، میں تنہائی میں مبتلا رہتا ہوں
مگر قے کرنے سے ڈرتا ہوں
کہیں دل نہ اگل دوں
میں نہیں چاہتا
میری ذات کا کرب
خون کے رشتے چھلنی کر دے

نجم الدین احمد

ذی شان ساحل کے نام

سیپیوں نے اپنی کوکھ کے
مُنہ کھول کے
موتی اُگل دیے ہیں
لہریں
ہَوائیں
بے ترتیب مصرعے
اُچھالتی ہیں
ساحل خالی ہے
وہ بین کرتیں
مصرعے دبوچ کے
سیپیوں کی کوکھ میں
اُنڈیلتی ہیں
یُوں سوگ منانے کا
فیصلہ ہوا ہے
نظمیں اب
صدیوں تک
سیپیوں کی
قید میں رہیں گی

سلیم شہزاد

ذی شان ساحل کے لیے ایک نظم

تمہاری آنکھوں کی
چنگاریاں نظم بناتیں
تو سُورج کی تپش ہانپ جاتی
چاند اپنے ہالے میں
تمہاری نظموں کے
چراغ جلاتا تمہیں
ٹھنڈک کے سندیسے بھجواتا
ذی شان!
تم ساحل پہ کھڑے
سمندر کو نظر بھر کے دیکھتے
تو مصرعے لہروں کے طوفان اُٹھا دیتے
اور نظمیں تمہارے ہاتھوں پہ
لفظوں کی تسبیح بن کر
دُکھوں کا وِرد کرتیں تو
سُکھوں کی مہکار کِھلتی
ذی شان!
ہم تمہارے حضور
سپنوں کی چھاگل لائے ہیں
اِن کو اعتبار دو
ذی شان! تم نے جن پوروں سے نظمیں لکھیں
اُن میں نُور دھمکتا تھا

انگریزی ترجمہ: نجم الدین احمد

ذی شان ساحل اُردو نظم کی جدید حسّیت کے نمائندہ شاعر تھے۔ اُن کی نا گہانی وفات نے اُردو نظم میں ایک بڑا خلا پیدا کر دیا، تاہم اُن کی نظمیں اور اُن کا فن اِس خلا کو بھرتا رہے گا۔

نظم

ہر رات کناروں کی طرف
آتی ہیں لہریں
ہر رات ستاروں کا
دِل و جاں پر لیے عکس
رہتا ہے سمندر
دریا نہیں، بادل نہیں، آنسو نہیں
اس دِل کی طرف شام سے
بہتا ہے سمندر
جو بات کسی سے بھی
کوئی نہیں کہتا
وہ بات فقط چاند سے
کہتا ہے سمندر

The Waves, every night,
Rush towards the shores
The stars reflect, every night,
On the heart of the sea;
Neither river nor cloud nor
tears
But the sea flows, from evening
towards the heart;
The secret none tells to any one
Only moon says
that secret to the sea.

نظم

یہ زندگی کہ جس کو محبت نے آگ سے
جلتا ہوا نکال کے پیالے میں رکھ دیا
ایسی جگہ جہاں پہ کہیں روشنی نہ تھی
تاروں کے جھلملاتے اُجالے میں رکھ دیا
مجھ کو خبر نہ تھی کہ سرِ رہ گزر ہو تم
یہ روشنی نہیں ہے میری ہم سفر ہو تم

Love placed in a bowl
This burning life out of the fire
The place where there was no
light
in the dusk of flickering stars
I did'nt know it you were
It was'nt light but my
companion you were.

نذیر قیصر

(۱)

اس نے کچھ اور ہی کہا ہو گا
میں نے کچھ اور سُن لیا ہو گا

صبح تک درد کی صراحی میں
اور اک پھول کھِل چکا ہو گا

جب وہ آئے گا میرا گلدستہ
اس کی دہلیز پر پڑا ہو گا

ذکر سن کر مرا سہیلی سے
اس کا چہرہ دمک گیا ہو گا

وہ درختوں سے اور ہواؤں سے
میرے بارے میں پوچھتا ہو گا

سو چکے ہیں چراغ سب لیکن
وہ مری راہ دیکھتا ہو گا

میز پر صفحے پھڑ پھڑاتے ہیں
وہ مرے شعر پڑھ رہا ہو گا

اپنی آنکھوں سے اپنے ہونٹوں سے
وہ مرا نام چومتا ہو گا

سامنے رکھ کے میری تصویریں
وہ مجھے چھو کے دیکھتا ہو گا

اس نے بادل کی نرم روئی کو
اپنے تکیے میں بھر لیا ہو گا

سویا ہو گا وہ میرے خوابوں میں
چاند کمرے میں آ گیا ہو گا

اب مرے بعد پھول نرگس کا
اس کو سوتے میں دیکھتا ہو گا

(۲)

جب اس کی آنکھوں میں نیند سمانے لگتی ہے
دور کہیں اک دیئے کی لَو تھرانے لگتی ہے

پہلی بوند کے گرتے ہی دھرتی ہنس پڑتی ہے
مٹی سے بارش کی خوشبو آنے لگتی ہے

شام عجب انداز سے آتی ہے اس بستی میں
رنگوں روشنیوں میں نقش بنانے لگتی ہے

خواب سے پہلے خواب کے سائے اترنے لگتے ہیں
تم سے پہلے یاد تمہاری آنے لگتی ہے

کچی نیند کی کلیاں کھلتی اور بکھرتی ہیں
اس موسم میں محنت کہاں ٹھکانے لگتی ہے

ہم تو پھر انسان ہیں کب تک چپ رہ سکتے ہیں
بند گھروں میں ہوا بھی شور مچانے لگتی ہے

گھاس کاٹتی ہوئی مشینیں جب تھک جاتی ہیں
میدانوں سے گھاس کی خوشبو آنے لگتی ہے

اب جو ملتے بھی ہیں تو ہم ایسے ملتے ہیں
میں اُس کو اور وہ مجھ کو سمجھانے لگتی ہے

دیئے کی لَو میں اس کا جسم دمکنے لگتا ہے
ہونٹوں میں ہونٹوں کی لَو تھرانے لگتی ہے

شاخِ گلاب کی طرح قیصر وہ سرمستی میں
مجھ سے لپٹ کر اپنے پھول کھلانے لگتی ہے

ارشد جاوید

(۱)

قدم قدم پہ نیا زاویہ بدل رہا ہے
یہ کس کا سایہ مرے ساتھ ساتھ چل رہا ہے

ہوائے تیز میں کس سر پھرے کا کام ہے یہ
کہ اک چراغ ہے اور بار بار جل رہا ہے

کوئی تو ہے جو ترے خال و خط پہ بات کرے
یہاں تو جو بھی کوئی ہے وہ آنکھ مل رہا ہے

یہ سال سال کے دن اس لیے گزار لیے
کبھی کبھی یہ برس بھی تو ایک پل رہا ہے

ہزار بیخ کنی کی گئی مگر ارشد
محبتوں کا شجر اب بھی پھول پھل رہا ہے

(۲)

اگرچہ میں نے کبھی بھی خدا نہیں دیکھا
مگر کسی کو بھی اس کے سوا نہیں دیکھا

نہ جانے سامنے والے مکان میں کیا ہے
کبھی بھی کوئی دریچہ کھلا نہیں دیکھا

شکست میں نے بھی کھائی ہے بارہا لیکن
بری طرح سے کوئی بھاگتا نہیں دیکھا

یہ کور چشم ہیں ان کی گواہیاں کیسی
یہاں کسی نے کوئی واقعہ نہیں دیکھا

اسی لیے تو سفر رائیگاں گیا ارشد
تمام عمر چلے راستہ نہیں دیکھا

شناور اسحاق

(۱)

حدیثِ کفر کو اقرار کہتا آ رہا ہوں
اناالحق برسرِ بازار کہتا آ رہا ہوں

خداوندا! کسی صورت بھرم رہ جائے تیرا
میں اپنے جسم کو دیوار کہتا آ رہا ہوں

ترے شجرے کی ننگی شاخ پر بیٹھا ہوا میں
ترے باغات کو پھل دار کہتا آ رہا ہوں

ترے بیجوں میں مٹی کا نمک بولے نہ بولے
ترے پھولوں کو خوشبودار کہتا آ رہا ہوں

شناور کون سے تحت الثریٰ میں معتکف ہیں
وہ آنکھیں، میں جنہیں بیدار کہتا آ رہا ہوں

(۲)

اک دریا اک سبز کنارا خاک ہوا
اپنا جھرمٹ کھو کر تارا خاک ہوا

خاک میں پڑ کر کون سلامت رہتا ہے
آنکھ میں آیا اور نظارا خاک ہوا

جلتے جلتے بَن کی لکڑی راکھ ہوئی
چلتے چلتے لکڑہارا خاک ہوا

جُگ اور پَل کا بندھن کیسا بندھن تھا
رُک کر دیکھا اور بنجارا خاک ہوا

میری خاطر تُو بھی ڈھل اُجیارے میں
تیری خاطر میں تو یارا خاک ہوا

(۳)

بدن کا قصرِ سیمیں غار جیسا ہو گیا ہے
ہمارا آئنہ زنگار جیسا ہو گیا ہے

الگ کرتے رہے پھولوں کو سنگ و خشت سے ہم
ہمارا لَمس اب تلوار جیسا ہو گیا ہے

ہمیں کیا لینا دینا اِس طرف یا اُس طرف سے
ہمیں کیا وقت اگر دیوار جیسا ہو گیا ہے

سریلی گھنٹیوں سے داستانی دائروں تک
وہ سارا سلسلہ آثار جیسا ہو گیا ہے

مرے سجدوں میں اب اعداد ہیں اَسما نہیں ہیں
مرا داغِ جبیں دینار جیسا ہو گیا ہے

زمانے! میں تری آبادیوں کو چھوڑ دوں گا
مرا حجرہ ترے بازار جیسا ہو گیا ہے

(۴)

خاک پُرنمود تھی چاک سوگوار تھا
نیستی کی آنکھ میں ہست کا غبار تھا

ہست انتظار بھر، موت انتشار بھر
صبح انتظار تھا شام انتشار تھا

سر میں دو دماغ تھے دونوں داغ داغ تھے
ایک ہوشیار تھا ایک پُرخمار تھا

سُو بہ سُو دمن دمن کو بہ کو بدن بدن
آنکھ ایک بار تھی دل ہزار بار تھا

بود اور نبود تو دائمی سوال ہے
میں بہت قلیل تھا وقت بے شمار تھا

انہدام کیا ہوا اختتام ہو گیا
جسم بے مہار تھا خون بے مدار تھا

طارق ہاشمی

(۱)

(صابر کلوروی کے لیے)

ظاہر میں کسی غم کی بھی نشانی نہیں رکھتا
دل ہے کہ لہو رونے میں ثانی نہیں رکھتا

بے فیض ہوں برفاب زمینیں تو غلط ہے
دریا سے یہ شکوہ کہ روانی نہیں رکھتا

میں خود کو سمجھتا ہوں اُدھورا سا کوئی لفظ
جو تیرے سوا کوئی معانی نہیں رکھتا

کس طور سے اشکوں میں ڈھلے، آہ نکلے
یہ درد نیا، طرز پرانی نہیں رکھتا

کردار ہیں ایسے کہ نہیں ہے کوئی کردار
قصہ ہے مگر کوئی کہانی نہیں رکھتا

اسرار کھلیں گے بھی تو لاوقت میں طارق
یہ عشق ہے اور حدِ زمانی نہیں رکھتا

(۲)

میں کہاں ہوں کہ مرا جسم تو سایا ہے مرا
یہ حقیقت ہے کہ ہر خواب پرایا ہے مرا

دل نے از بر کیے سو درد کے مضموں تو کہیں
نام عشاق کی فہرست میں آیا ہے مرا

روبرو آئینے میں عکس ہو اپنا ہی سہی
خوش ہوا ہوں کہ مرے گھر کوئی آیا ہے مرا

کیوں مجھے بند کیا ہے سرِ تہہ خانۂ زیست
کچھ تو معلوم ہو، کیا جرم خدایا ہے مرا

آگ پھیلی ہے کہاں سے مرے چاروں جانب
کس نے، اے موجِ ہوا! شہر جلایا ہے مرا

سانس لینے کی جو کوشش کبھی کی ہے طارق
مضحکہ خوب ہواؤں نے اڑایا ہے مرا

(۳)

عجب انداز سے کچھ عرصۂ ساحل دھڑکتا ہے
نجانے حادثہ ہونے کو ہے کیا، دل دھڑکتا ہے

ابد کی نیند بھی رکھتی نہیں آرام کا مرہم
اور اس جینے کی بیداری سے بھی گھائل دھڑکتا ہے

رگوں کی رہگزاروں میں کوئی آہٹ نہیں خوں کی
مگر کے کیجیے دل کا، لاحاصل دھڑکتا ہے

فضا بھولی نہیں شاید ابھی گھاتیں اماوس کی
ادھوری چاندنی ہے اور مہِ کامل دھڑکتا ہے

نہیں کرتا ہے جب مجھ سے تکلّم تُو سہولت سے
تو سینے میں میرا دل بھی بہ صد مشکل دھڑکتا ہے

ہے کیسا خوف وابستہ سفر کے وقت ہی طارق
سرِ آغاز ہی ہر واقفِ منزل دھڑکتا ہے

دستِ زردار! زمانے پہ ہی مختار ہو تم
روشنی اور ہوا کی بھی تجارت کر

غور سے کیوں نہ پڑھوں درد کے مضموں، طارق
ہے مجھے غم کے مجلّے کی ادارت کر

(۴)

اپنے ہاتھوں سے بنانا، اُسے غارت کرنا
اور پھر ایک نئی فکرِ عمارت کرنا

خرچ ہو جاتی ہیں آنکھیں بھی انھی پر کہ ہمیں
جن مناظر پر نہیں صرف بصارت کرنا

یوں نہیں کُھلتا ہے یہ عشق کا عُقدہ، اے دوست!
دشت میں جا کبھی مجنوں کی زیارت کرنا

خوش عقیدہ ہیں بہت حبس کے مارے ہوئے لوگ
لُو کے جھونکے کو بھی تعبیر بشارت کرنا

(۲)

آنکھ آسودۂ جمال کہاں
جلوۂ ماہِ بے مثال کہاں

زندگی کرب میں گزرتی ہے
لب کو ہے تابِ عرضِ حال کہاں

جو تری زلف کا ہے سایہ نشیں
اس کو اندیشۂ زوال کہاں

ہم پہ وا ہے درِ جہانِ فراق
خواہشِ لذتِ وصال کہاں

عرصۂ گفت گو میں خاموشی
تُو کہاں ہے؟ ترا خیال کہاں؟

میں کہ اپنی تلاش میں گُم ہوں
جاگ اٹھا ترا سوال، کہاں

ارشد محمود ناشاد

(۱)

سر پہ ہُما کا سایا بھی نہیں رہتا سائیں
سدا چمکتا ستارا بھی نہیں رہتا سائیں

چاند کے گھٹنے کا منظر دل میں سمایا تھا
اب تو کبھی یہ پورا بھی نہیں رہتا سائیں

جیسے حرف صحیفوں کے میلے پڑ جائیں
چاہ کا ورد وظیفہ بھی نہیں رہتا سائیں

پاؤں کے چکر بھی تھم جاتے ہیں آخر
مٹی کا یہ سودا بھی نہیں رہتا سائیں

ہر اک آہٹ پر کیوں بے چینی لہرائے
دل میں کوئی کھٹکا بھی نہیں رہتا سائیں

سہا سہا رہتا ہے پانی دریا کا
لشکر اب تو پیاسا بھی نہیں رہتا سائیں

کاغذ اور خامہ سے کیا رشتہ رکھیں ہم
لفظ اگر تابندہ بھی نہیں رہتا سائیں —

شاہین عباس

(۱)

اب ایسا نہیں ہے حال اپنا
لے سارا سے سنبھال اپنا

بیٹھا ہوں میں گھر کی سیڑھیوں میں
یاد آ رہا ہے زوال اپنا

پانی کا کمال تھا کہ گریہ
دریا پہ ہوا بحال اپنا

صدیوں کا ہجوم تن بدن میں
لمحہ، کوئی خال خال اپنا

آواز تمام ہو گئی، اور
پورا نہ ہوا سوال اپنا

ٹوٹے ہوئے لوگ جوڑتا ہوں
رکھتا ہوں بہت خیال اپنا

(۲)

اندر آنے دے ہمیں اے داستاں، دروازہ کھول!
سات دروازوں پہ اپنا آٹھواں دروازہ کھول!

کیسی بے جسمی میں لوٹے ہیں یہ ہم جلوہ ترے
ہم یقیں، دروازہ کھول! اے ہم گماں، دروازہ کھول!

سب زمانی، لازمانی، جل رہے ہیں ساتھ ساتھ
بھرتا جاتا ہے ترے گھر میں دھواں، دروازہ کھول!

تو نے یاں تک تو برائے گمرہاں کھولے تھے در
یاں سے آگے بر بنائے گمرہاں دروازہ کھول

یہ مکینوں کے مکیں، ٹوٹے پڑے، دہلیز پر
جوڑ دے اِن کو، مکانوں کے مکاں، دروازہ کھول!

دھول دیواری کی شہرت سن کر آئے تھے یہ لوگ
کارواں پر، اے غبارِ کارواں، دروازہ کھول!

راز بھی کر لے وصول، آواز بھی کر لے وصول
خاک داں، دروازہ کھول! اے خاک داں، دروازہ کھول!

اِس گلی کے رہنے والوں کو مِلا! ملوائے جا!
اِن نشاں والوں پہ ہر غائب نشاں دروازہ کھول!

بیٹھے بیٹھے جسم کو بلوا لیا تو کیا کیا
آپ آ، اور خود، برائے جسم و جاں، دروازہ کھول!

یوں نہ ہو تُو گھر میں ٹہلے اور ترا گھر ہی نہ ہو
میہماں کم ہو چلے ہیں، میزباں، دروازہ کھول!

(۲)

یہ دکھ میں کس سے کہوں راستوں نے لوٹ لیا
وہ قافلہ جو ترے نام سے روانہ ہوا

ہاں دیکھ سکتے نہیں تھے بدن کی دربدری
سو ہم نے ذات کی سولی پہ اس کو ٹانک دیا

کٹا دیے ہیں اسی واسطے کلائی سے
ہمارے ہاتھوں پہ بجتی نہیں تھی کوئی دعا

بجھا سکی نہ ہوائے شبِ فراق اسے
وہ اک چراغ تری ہاتھ کا جلایا ہوا

یہ خواب کیسا مرے ہاتھ سے گرا محمود
ستارہ ڈھونڈنے نکلا تھا آسماں سے گیا

محمود ثناء

(۱)

وہ کہ ساحل ہے یا گرداب مرے سامنے ہے
اپنے حصے کا ہر اک خواب مرے سامنے ہے

پیش منظر بھی وہی جو کہ پسِ منظر ہے
سطح پر ہو کہ تہِ آب، مرے سامنے ہے

عشق کے نام پہ جس نے بھی لگائی بولی
ہر خریدار و ظفریاب مرے سامنے ہے

جس کی تشہیر بہت رزم گہِ ذات میں تھی
دیکھ وہ عشقِ ابد تاب مرے سامنے ہے

میں نے محمود، جسے خواب میں دیکھا اکثر
وہ ہی اک قصۂ خونِ آب مرے سامنے ہے

شاہد اشرف

ستارہ ڈوب جاتا ہے تو رستہ روک لیتی ہے
ہوائے شام ہجرت کا تقاضا روک لیتی ہے

چلا جاتا ہوں آدھا گھر سے باہر صبح ہوتے ہی
مجھے آنگن کی ٹھنڈی چھاؤں آدھا روک لیتی ہے

ذرا آہستہ چلتا ہوں زمانہ روند دیتا ہے
اگر جلدی میں ہوتا ہوں تو دنیا روک لیتی ہے

تعلق آئینہ ہے ٹوٹ جانے پر نہیں جڑتا
یہی اک بات پتھر کا ارادہ روک لیتی ہے

ادھوری بات میں معنی چھپے ہیں اس لیے شاہد
کسی خواہش کی لکنت مجھ کو پورا روک لیتی ہے

اشرف نقوی

(۱)

اک اسمِ خاص کی یہ پڑھائی کا وقت ہے
سب مل کے دو دُہائی، دُہائی کا وقت ہے

دھو ڈالیے اب اشکوں سے ساری زمینِ دل
یہ ہی تو اِس حرم کی صفائی کا وقت ہے

ہم یونہی رات کو تو نہیں جاگتے میاں!
ہم اہلِ حرف کی یہ کمائی کا وقت ہے

بجھتا ہوا چراغ ہوں صبحِ فراق کا
کچھ پل ہی میری جلوہ نمائی کا وقت ہے

اے اہلِ شوق! نکلو گھروں سے، یہ وقت تو
دشتِ جنوں میں آبلہ پائی کا وقت ہے

اے خوابِ چشمِ ناز! حقیقت میں ڈھل ابھی
اِمشب ہی تیری جلوہ نمائی کا وقت ہے

(۲)

خود سے اتنے ہی آشنا ہیں ہم
گھر میں ہیں اور لاپتا ہیں ہم

جانے کن بے یقین لوگوں کے
لب سے نکلی ہوئی دعا ہیں ہم

ہم، کہ مقروض اپنی مٹی کے
خاکساری کی انتہا ہیں ہم

اب تو زنجیرِ پا سے لگتا ہے
قید میں رہ کے بھی رہا ہیں ہم

کیوں کیا نم ہماری مٹی کو
کوزہ گر سے بہت خفا ہیں ہم

دل کو دیوار سے ملاتے ہوئے
جانے در ہیں کہ در نما ہیں ہم

گو نہیں ہیں کسی بھی منظر میں
گر ہوں محسوس، جا بجا ہیں ہم

آئینے پر پڑے ہوئے اشرف
داغ سے بڑھ کے بدنما ہیں ہم

امجد حسین امجد

مروّت میں کہاں تک آ گیا ہوں
فصیلِ دشمناں تک آ گیا ہوں

میں خیر و شر کی وادی سے نکل کر
انوکھے امتحاں تک آ گیا ہوں

انا کے شہر سے بچتا بچاتا
تمہارے آستاں تک آ گیا ہوں

میں اِک حرفِ تمنا تھا مگر اب
سرِ نوکِ زباں تک آ گیا ہوں

مری تشنہ لبی کا معجزہ ہے
کہ بحرِ بے کراں تک آ گیا ہوں

میں اپنے قتل کی خواہش میں امجد
حصارِ دوستاں تک آ گیا ہوں

(۲)

دل ہی ہرا بھرا ہے نہ دنیا ہی سبز ہے
لگتا ہے تو نے باغ دکھایا ہی سبز ہے

پڑ جائے زرد جس کے تصور سے سب کا رنگ
وہ برگِ مرگ آج بھی ویسا ہی سبز ہے

ساون کے خواب اتنے تواتر سے دیکھے ہیں
اب چار سُو مجھے نظر آتا ہی سبز ہے

سکتے میں آ نہ جاؤں اُسے زرد دیکھ کر
میں نے جسے خیالوں میں سوچا ہی سبز ہے

بس دل کا آئنہ ہی دکھاتا ہے زرد عکس
منظر تو آس پاس کا سارا ہی سبز ہے

بیری کا ہے درخت فلک پر ہرا بھرا
لیکن زمیں پہ گنبدِ خضریٰ ہی سبز ہے

شاہد اقبال

(۱)

دنیا پھرے، نہ غیب کے باغوں میں سیر کی
ہم نے تری ثنا تجھے دیکھے بغیر کی

ہم کو لیے پھری تری خوشبو یہاں وہاں
ورنہ ہمیں حرم کی ہوس تھی نہ دیر کی

کس منہ سے تیرے عشق کا دعویٰ کریں ابھی
مالک! ابھی دلوں میں محبت ہے غیر کی

ہم اس کے شور و شر سے نہ خود کو بچا سکے
جس موجِ مہرباں سے توقع تھی خیر کی

ملاقات

Scanned with CamScanner

کہانی اور یوسا سے معاملہ

محمد حمید شاہد/محمد عمر میمن

(ماریو برگس یوسا Mario Vergus Llosa کی کتاب Letters to a Young Novelist کے حوالے سے محمد حمید شاہد اور محمد عمر میمن کے درمیان ہونے والا ایک مکتوباتی مکالمہ)

[یوسا نے اپنی کتاب ''نوجوان ناول نگار کے نام خطوط'' میں فکشن کی فنی عملیات سے بحث کی ہے جس کے ذریعے وہ تخیلی دنیا تخلیق ہوتی ہے جو اپنے حسنِ ترغیب (یا قوتِ تاثیر) کے باعث کاملاً غیر حقیقی یا تخیلی ہونے کے باوجود حقیقی دنیا کا التباس پیدا کرتی ہے؟ کتاب میں کل بارہ خط شامل ہیں۔

پہلے دو خطوں میں یوسا اپنے نوجوان مخاطب کو ان فنی لوازمات سے آگاہ کرتا ہے جو اس کی دانست میں کسی اچھے ناول کی اساس ہوتے ہیں۔ تیسرے خط میں وہ ''قوتِ ترغیب'' سے بحث کرتا ہے، جس پر فکشن کی کام یابی کا دارومدار ہوتا ہے۔ لیکن فکشن کی وہ صلاحیت جو نیرنگِ خیال پر حقیقت کا دھوکا دلاتی ہے، اس کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں؟ اگلے آٹھ خطوں میں ان اجزا پر سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے۔ یہ اجزائے ترکیبی یا رموز، علی الترتیب، یہ ہیں: ''اُسلوب''، ''راوی اور بیانیہ مکان''، ''زمان یا وقت''، ''حقیقت کی سطحیں''، ''انتقالات اور کیفی زقندیں''، ''چینی ڈبے یا روسی گڑیاں''، ''پوشیدہ حقیقت''، اور ''کم یونی کیٹنگ وَے سلز''۔

آخری خط، ''بہ طورِ پس نوشت''، میں یوسا مشورہ دیتا ہے کہ پچھلے سوا سو صفحوں میں جو کچھ کہہ چکا ہے اسے دریا برد کر دیا جائے اور ناول لکھنا شروع کر دیا جائے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ تنقید، چاہے کتنی ہی سخت گیر اور وجدانی کیوں نہ ہو، امرِ تخلیق کی مکمل توجیہہ کرنے کی اہل نہیں ہوتی۔ ایک کام یاب فکشن یا نظم میں ہمیشہ ہی ایک عنصر یا بُعد ایسا ہوتا ہے جو عقلی تنقیدی تجزیے کی گرفت میں نہیں آ سکتا۔

اس کتاب میں مکتبی تنقید کا جبر نہیں، رسمی زبان کا قبض بھی نہیں، اگر کچھ ہے تو یہ ایک اوّل درجے کے تخلیقی فن کار کی متانت، اعتماد، اور انسانیت ساز انکساری ہے، جو تنقید کا منکر نہیں لیکن جو پاسبانِ عقل کو کبھی کبھی تنہا چھوڑ دینے کی دل نواز ضرورت سے بھی آگاہ ہے۔

یہ کتاب میں نے دو تین سال پہلے پڑھی تھی اور اسی وقت سے اس کے ترجمے کا خیال رہا تھا، جو اب میں نے کرلیا ہے۔ پوری کتاب جانے کب چھپے، فرشی صاحب نے عنایتاً اسے اپنے ''سمبل'' میں قسط وار چھاپنے کی ابتدا کردی ہے۔ پہلے دو خط وہاں چھپ چکے ہیں۔

انہیں پڑھ کر محمد حمید شاہد صاحب کو ان پر کچھ کہنے کی بڑی شدید تحریک ہوئی اور انہوں نے فکشن کے بارے میں اپنے خیالات کا نچوڑا اپنے خطوط میں پیش کردیا ہے۔ ان خطوں کو پڑھ کر مجھے خیال آیا کہ کیوں نہ یہ کہیں چھپ جائیں تاکہ یوسا نے جن نکات کا اظہار کیا ہے اور جس طرح شاہد صاحب نے ان پر مزید بحث کی ہے، خاص طور پر اُردو کے ہمارے مقامی اور معاصر منظرنامے کی رعایت سے، اس سے ہمارے اُردو داں طبقے کو بھی کچھ فائدہ پہنچے۔ سو ان کی اور میری مراسلت حاضر ہے۔ اس مراسلت کو ''مکالمے'' سے زیادہ ایک ''خود کلامیہ'' کہنا چاہیے، کیوں کہ اس میں میرا کردار بس واجبی سا ہے، ایک تابع مہمل کا۔ اس برات کے اصلی دلھا میاں تو شاہد صاحب ہیں، مجھے زیادہ سے زیادہ وہ جسے مغرب میں دلھا کا ''بیسٹ مین'' کہا جاتا ہے، بس وہی سمجھا جائے، یا نوشے کا برادرِ خورد جسے بھی، کبھی کبھی، دل رکھنے کی خاطر، گھوڑے پر بٹھالیا جاتا ہے۔ انہیں پڑھ کر میری طرح آپ بھی شاہد صاحب کے ادب سے سنجیدہ لگاؤ اور تفاعل، غیر معمولی لگن اور اس کے مباحث کی بابت ان کی تیز فہمی کے قائل ہوجائیں گے۔— محمد عمر میمن]

پیارے عمر میمن!

بھئی اتنی ساری پُر لطف باتیں تمہاری طرف سے اوپر تلے ہوگئیں کہ مزا آگیا۔ روز سوچتا ہوں کہ تمہارا شکریہ ادا کروں گا؛ روز سوچتا رہ جاتا ہوں اور ڈھنگ سے فراغت نہیں پاتا کہ تفصیل سے لکھ پاؤں۔ سچ تو یہ ہے کہ یہ جو میں اب رواروی میں چند سطریں گھسیٹنے بیٹھ گیا ہوں، اس سے حق ادا نہ ہوگا۔

''سمبل''، راولپنڈی، میں ماریو برگس یوسا نے درست کہا ہے کہ جو لوگ ادبی لگن سے سرفراز ہیں وہ اس کے تخلیقی تجربے کو ہی اپنا انعام گردانتے ہیں۔ یہ پرلطف باتیں تم ترجمہ نہ کرتے تو میرا دھیان ان کی طرف کیسے جاتا؟ اور اگر جاتا بھی تو شاید بہت دیر ہوجاتی۔ رات ایک کہانی لکھنے بیٹھا تو جانتے ہو میں ماریو برگس یوسا کی اس عام سی بات کے اتنا زیرِ اثر تھا کہ لکھنے کے دوران عجب طرح کا لطف لیتا رہا۔ تو یوں ہے کہ جو تراجم تم نے کیے اور جس تواتر سے کیے ان کی بابت سوچتا ہوں تو تمہارا احسان ماننا پڑتا ہے۔

تم نے نہ صرف اُردو اَدب کا دامن مالا مال کیا ہمیں بھی اپنے تجربے میں شامل کیا ہے۔
ماریو برگس یوسا کے نوجوان ناول نگار کے نام خطوط پڑھتے ہوئے بار بار میں نے اپنے بارے میں سوچا ہے کہ آخر میں نے کب ڈھنگ سے کوئی خط لکھا تھا؟ کبھی نہیں۔ ہاں کبھی نہیں۔ مجھے خط لکھنا آیا ہی نہ تھا کہ ادھر ٹیلی فون پر بات کرنے کا زمانہ آ گیا۔ پھر ای میل کی سہولت نے تو میرے مزاج بگاڑ کر رکھ دیے ہیں۔ اب ایک مدت کے بعد خط لکھنے کا خیال آیا تو ڈھنگ سے اس کا مضمون سوچنے کی مہلت اور اسے ایک ترتیب سے لکھ لینے کی للک بہم نہ ہو رہی تھی۔ بھئی اب اگر اس خط کی عبارت جگہ جگہ سے اُچٹی ہوئی معلوم ہو تو مجھے معاف کر دینا۔

ماریو برگس یوسا کی یہ بات کہ ادیب کی معاشرتی قدر و منزلت الل ٹپ ہوتی ہے مجھے بجا لگتی ہے اور یہ بھی کہ ادیب اپنے بھیتر میں اور بہت گہرائی میں چیزوں کو محسوس کرنے لگے، اسی کو طرز حیات بنا لے تو بات بنتی ہے۔ فکشن کے حوالے سے اس کی یہ بات کہ یہ بغاوت کا نام ہے، کتنی حیرت انگیز مگر کتنی مناسب اور برحق ہے۔ اگر لکھنے والا بالکل ویسی ہی زندگی پر قناعت کر لے جیسی کہ وہ دیکھتا اور برتتا ہے اور اس سے بغاوت نہ کرے تو کہانی کا اختراع ممکن نہیں رہتا۔ کم از کم میرے ہاں تو یہی ہوتا رہتا ہے۔ ایک مسلسل اضطراب نے مجھے کہانی کی طرف راغب کیا اور یہی اضطراب مجھے لکھنے کے لیے اُکساتا ہے۔

ایک اور چیز جو اِس مقام پر مجھے کہہ دینا ہوگی، یوں ہے کہ محض دِل بہلانا اور یوں ہی کسی منظر، واقعے یا حادثے کو لکھ لینا، لکھنے کے باب میں ریاض کا درجہ رکھتا ہوگا، ضرور رکھتا ہوگا مگر ایک فکشن نگار جس ڈھنگ اور اُسلوبِ حیات کو اپنا لیتا ہے اس میں زندگی کو عمومیت اور بوسیدگی سے بچا لینے کا چلن بنیادی وتیرہ ہو جانا چاہیے۔ شاید اِسی لیے لکھنے والے کا اپنے وجود کے اضطرابی آہنگ سے جڑنا لازم ہو جاتا ہے۔

اوہ بھئی ایک بار پھر...... اور اس بار میلان کنڈیرا کی تحریر...... تو یوں ہے پیارے کہ بہت پہلے ''وجود کی ناقابل برداشت لطافت'' کو پڑھا تھا اور اپنے ایک مضمون میں اس کی بابت کچھ لکھا بھی تھا۔ اس پر بنی ہوئی فلم دیکھی تھی اور حال ہی میں اس پر ڈاکٹر ضیاءالحسن کا مضمون ''سمبل'' ہی میں پڑھا۔ اب تمہارا ترجمہ پڑھتا ہوں تو مجھے اچھا لگتا ہے۔ جی چاہتا ہے تم اسے مکمل چھپوا دو۔ کئی لوگوں سے میں نے تمہارے اِس ترجمے کی بہت تعریف سنی ہے۔ لوگ پڑھ رہے ہیں، تمہاری طرف متوجہ ہیں اور مجھے اس میں مزا آ رہا ہے۔

تم نے شاندور مارئی سے ''دنیا زاد'' میں ملاقات کروائی تھی۔ اب آصف فرخی کتاب ''انگارے'' دے گیا ہے۔ بھئی تم تو کمال ہمت اور مزاج رکھتے ہو۔ میں تمہارے اِنتخاب کی داد دیتا ہوں۔ شاندور مارئی کو جہاں پڑھنا اچھا لگا، وہیں میں اس بات کو بھی ماننے لگا ہوں جو نیّر مسعود نے کہی ہے کہ پورے ناول کے لیے تم نے الگ زبان وضع کر لی ہے۔ تم نے اپنے ایک گذشتہ ترجمہ کے ذریعہ مجھ سے افسانہ

(''چنا کا شاخِ اِشتہا کا''، مطبوعہ ''سمبل'') لکھوالیا تھا اور اب میرا جی چاہتا ہے کہ ایک اِعتراف تمھیں پیش کروں اور وہ یہ ہے کہ تم یہ جو ترجمہ کرتے ہوئے اپنی زبان کا محاورہ نہیں بھولتے، سچ پوچھو تو ہم جیسوں کا دل اپنی مٹھی میں کر لیتے ہو۔نئی نئی تراکیب کا سوجھنا اور ان ترکیب کو متن میں یوں رکھ دینا کہ اپنی نشست پر ٹھیک ٹھیک بیٹھ جائیں، تحریر کو نیا بنا دیتا ہے۔خوب بھئی خوب۔

ایک رسید اور: یہ رسید ہے '' سالنامہ دراسات اُردو'' کی۔تف ہے مجھ پر کہ یہ تحفہ ملا تھا تو اس پر ندیدوں کی طرح جھپٹ پڑا تھا اور ایک آدھ روز میں اسے یوں چاٹ کر اُٹھا تھا جیسے سیونک لکڑی چاٹ جاتی ہے مگر تمھیں رسید تک نہ دی۔ایک دفعہ پھر: خوب بھئی خوب۔

لو، خط لمبا ہو گیا۔اس باب میں بہت سی بات ہونی ہیں لیکن پھر سہی کہ جس سلیقے سے بات کرنے کا '' سالنامہ دراسات اُردو'' کی طرف سے تقاضا ہے وہ اب دسترس میں نہیں رہا۔ادھر کے تمام احباب کو میری طرف سے آداب ہو۔اسلام آباد کے لیے کار لائق ہو تو بے دھڑک کہو۔

تمھارا

محمد حمید شاہد

اسلام آباد، ۱۱/اپریل، ۲۰۰۸ء

حمید شاہد صاحب! السّلام وعلیکم!

میں تو مایوس ہو چکا تھا لیکن، بہر حال، آپ نے اپنی خوش گوار دل نوازی سے چونکا دیا۔حضرت، اگر آپ نے خط رواروی میں لکھا تھا، تو خدا آپ کو سلامت رکھے اور اس کا زور فزوں تر کرے۔آپ نے خط کیا لکھا ہے، داد و تحسین کا ایک سیل رواں جاری کر دیا ہے۔میں تو اس روانی بے دریغ میں گردن گردن نہا گیا (جی تو چاہتا ہے لکھوں: دودھوں نہا گیا)۔بھئی مجھے نہیں معلوم تھا کہ آپ کو یہ تراجم اتنے بھا جائیں گے، ورنہ سارے کام چھوڑ کر صرف ترجمے ہی کرتا۔مجھے کوئی خبر و بر ملتی نہیں کہ ان سے کسی کا بھلا ہو رہا ہے، ہاں ''ڈان'' دیکھنے پر اندازہ ہوتا ہے کہ ایک سے ایک عبقری جنا ہوا ہے اور آئے دن شاہ کار تولد کیے جا رہے ہیں۔اور اب آپ رائے دینے پر آئے ہیں تو اس کے وفور کو دیکھ کر یقین نہیں آتا کہ آپ محسوس صادقہ لکھ رہے ہیں یا، جیسے یہاں کہا جاتا ہے، مجھ بے چارے کی ٹانگ گھسیٹ رہے ہیں۔

آپ کو یوسا کے خطوط پسند آئے۔مجھے اندازہ نہیں تھا کہ آپ ان سے اس درجہ متاثر ہوں گے۔ لیکن اچھی بات ہے کہ انہیں کم از کم ایک سنجیدہ قاری تو ملا۔بھائی، انہیں ''سمبل'' میں چھپوانے کا یہ ہے کہ پوری کتاب، جو بارہ خطوں پر مشتمل ہے، میں نے سال بھر پہلے ترجمہ کر لی تھی۔میں نے فرشی صاحب

کو پیش کش کی تھی کہ ہر شمارے میں چند خطوط شائع کر دیا کریں۔ وہ کنڈیرا کے ناول کا ایک حصہ ہر شمارے میں چھاپنے کے لیے تیار ہو گئے لیکن لکھا کہ یوسا کو تسلسل سے ہر شمارے میں طبع کرنے کے بجائے کبھی کبھار چھاپنا پسند کریں گے۔ میں امریکا میں ۴۴ سال سے ہوں۔ یہاں سانس بھی انگریزی میں لینی پڑتی ہے، ورنہ حقہ پانی بند ہو جائے۔ نتیجہ یہ نکلا کہ اُردو بھولتا جا رہا تھا۔ سوچا ترجمے ہی کرو۔ اُردو کی بھی بازیافت ہو جائے گی اور وقت بھی اچھا گزر جائے گا۔ سو یہ پچھلے دو سال کتابوں اور ادیبوں کے ساتھ بڑی طویل صحبت میں گزرے ہیں۔ میں نے کوئی آٹھ دس ناول ترجمہ کر لیے ہیں، چند مضامین وغیرہ بھی۔ مصیبت یہ ہے کہ انہیں کہاں چھپواؤں۔ آصف کا بھلا ہو کہ انہوں نے چار کتابیں چھاپ دیں۔ وہ بھی چھاپنے کو تیار ہیں۔ لیکن کیا کروں، اپنی جمالیاتی حس کا مارا ہوا ہوں۔ مجھے ان کی چھاپی ہوئی کتابیں صوری اعتبار سے پسند نہیں آئیں۔ کچھ ''بھاگتے کی لنگوٹ والا'' مضمون نظر آیا۔ وہ اتنے مصروف آدمی ہیں کہ اس سلسلے میں شاید کچھ کرنا چاہیں تو بھی کچھ نہیں کر سکتے۔ سو یہ تراجم کیبنیٹ میں پڑے خاک پھانک رہے ہیں۔ اب میں ایسا سورما بھی نہیں کہ چھپوانے کے لیے کوہ قاف جا پہنچوں، بس بساط بھر اپنے مقامی کے۔ ٹو کی ترائیوں میں چہل قدمی کر آتا ہوں۔ سوچتا ہوں، ترجمہ کرنے سے میرا مقصد تو پورا ہو گیا (خوش وقتی اور زبان کی کسی قدر بازیافت)، اب یہ چھپیں نہ چھپیں کیا فرق پڑتا ہے۔ خیر، میں جو کہنا چاہتا ہوں، وہ یہ ہے کہ اگر یہ آسانی سے اور سلیقے سے چھپ جائیں تو تھوڑی بہت دوڑ دھوپ کر سکتا ہوں ہفت اقلیم سر کرنے کا یارا اور ہمت نہیں اور نہ اپنے جسم ناتواں کو دیکھتے ہوئے اس کا بیڑا ہی اٹھایا ہے۔ اگر آپ کو کسی پبلشر کا علم ہو تو بتائیں، اس سے بھی رجوع کر کے دیکھ لیا جائے۔ لیکن میری کچھ شرطیں ہوں گی، جن میں مال وال شامل نہیں ہوگا۔ کچھ مل گیا تو ٹھیک، نہ ملا تو وہ بھی ٹھیک۔ میں نے الحمرا کی چند مطبوعات دیکھی تھیں اور وہ کم از کم صوری اعتبار سے پسند آئیں۔ میں نے شفیق ناز صاحب کو الحمرا کی ویب سائٹ پر دیے ہوئے پتے پر ای۔ میل بھیجی تو اس کا جواب نہیں آیا۔ ان کے ذاتی ای۔ میل کا پتا میرے پاس ہے نہیں۔ ایک زمانے میں، جب ابھی الحمرا کا کام شروع نہیں ہوا تھا، انہوں نے مجھے کئی بار فون کیا تھا اور ای۔ میل بھی بھیجے تھے۔ میں نے جواب بھی دیے تھے۔ لیکن ڈھونڈا تو پتا ملا نہیں۔ سو میں نے اپنی کر دیکھی، اس سے زیادہ کی استطاعت کی توفیق میرے خالق نے مجھے دی نہیں۔

بھائی، چوں کہ اشاعت وغیرہ کا ذکر چل نکلا ہے، آپ کو اگر چند معتبر اور معیاری جرائد کا علم ہو تو بتائیں، میں تراجم کے چند ٹکڑے انہیں بھیج دوں گا۔ اس طرح کچھ چیزیں لوگوں کے مطالعے میں آ جائیں گی۔ اس فہرست میں آپ ''بازیافت'' کو شامل نہ کیجیے گا۔ اس کے مدیر صاحب مجھ معصوم کے ساتھ بڑی اخلاق سوز ایکٹیوٹی کر چکے ہیں۔

آپ نے اپنے خط میں ''سمبل'' میں ضیاء الحسن صاحب کے میلان کنڈیرا اور ''وجود'' پر کسی مضمون کا ذکر کیا ہے۔ یہ ''سمبل'' کی کس اشاعت میں شامل ہے؟ (نئے شمارے میں تو نہیں)۔ میں بھی تو دیکھوں کہ کیا کہا گیا ہے۔ اس پر یاد آیا، میں نے ''وجود'' کا جو عنوان پہلے رکھا تھا (''وجود کی ناقابل برداشت لطافت'') اب بدل دیا ہے۔ نیا عنوان ''وجود کی لطافت، جو اٹھائے نہ بنے'' ہے۔ یہی عنوان ناول کی دوسری قسط پر ہے جو ابھی حال ہی میں نے فرشی صاحب کو بھیجی ہے۔ [فرشی صاحب کی رائے پر پرانا عنوان ہی رہنے دیا ہے۔] میں نے کنڈیرا کے ایک اور ناول کا ترجمہ بھی کر ڈالا ہے۔ اس کا عنوان رکھا ہے ''ہنسنے ہنسانے اور بھول جانے کی کتاب''۔

''ادھر کے تمام احباب کو میری طرف سے آداب ہو'' آپ نے لکھا ہے۔ بھئی یہ ادھر کون سے احباب ہیں جنھیں آداب بھجوار ہے ہیں؟ میڈیسن میں تو میرے سوا آپ کا کوئی ''احباب'' نہیں۔ اور اگر آپ کی مراد شمالی امریکا میں مقیم (عارضی یا تاابد) پاکستانیوں کی آبادی سے ہے، تو میں اس ریوڑ سے ناآشنا ہوں۔

کل سے آج تک ۴ پاکستانی احباب کے ای۔میل ملے کہ ذی شان ساحل اٹھ گئے۔ کیا قافلہ جاتا ہے... کیسا معصوم اور تر و تازہ شاعر تھا! غالب یاد آتا ہے:

مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں کہ اے لئیم

تو نے وہ گنج ہائے گراں مایہ کیا کیے

میرا خیال ہے یہ میرا خط بھی کچھ ضرورت سے زیادہ طویل ہو گیا ہے۔ اس کی ایک وجہ ہے۔ میں نے اسے لکھنے سے ذرا پہلے ہی دو دن لگا کر جاپانی محقق توشی ہیکو ازتسو کی کتاب Creation and the Timeless Order of Things کے چوتھے باب کا ترجمہ ختم کیا ہے، جس کا عنوان، ترجمے میں ''عین القضات ہمدانی کی فکر میں تصوف اور لسانی تشابہ کا مسئلہ'' ہے۔ یہ بڑی معرکۃ الآرا چیز ہے۔ روح ابھی تک اس سرشاری کے عالم میں ہے۔ جس کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ زبان بھی رواں ہو گئی ہے۔ میں نے سوچا کہ اپنی عادی چپ کے گھونگے میں لوٹنے سے پہلے ہی آپ کا قرض ادا ہو جائے، ورنہ آپ دوسطری خط پا کر مجھ پر بے مروّت ہونے کا الزام دھریں گے۔ سو اپنی آبرو بچانے کی خاطر یہ لن ترانی ہو رہی ہے۔ سمع خراشی کے لیے معافی چاہتا ہوں۔

مخلص

محمد عمر میمن

میڈیسن، ۱۳؍اپریل ۲۰۰۸ء

پیارے عزیزمن! آداب!

بہت شکریہ بھئی کہ تحریر کی تصویر بنائی اور یوں مزا تک رسائی ہوگئی۔ نئے عہد کی ایک یہ بھی عطا ہے کہ ہم تحریر کو تصویر کی صورت دیکھنے کے عادی ہوتے جا رہے ہیں۔ یہاں تو ان پیج سافٹ ویئر کی خرابی نے آپ کو تردد میں مبتلا کیا؛ میں بات اس رویے کی کر رہا ہوں جو ہمارے ہاں انٹرنیٹ کے زیر اثر مستحکم ہو رہا ہے۔ خیر بات کہیں اور چل نکلے گی۔ پہلے تو آپ کا شکریہ ادا کرنا ہے فوری اور مفصل جواب کا۔ اور ہاں مجھے اپنے اعصاب کی تانت کے ساتھ کی بورڈ پر یوں پٹخنا پڑا ہے کہ اس "آپ" کے لفظ نے چوکنا کیا ہوا ہے۔ سچ لکھوں گا کہ "آپ" کا لفظ لکھتے ہوئے میں اپنے بھیتر تک سے مرعوب ہو جاتا ہوں اور گھبرا کر کچھ کا کچھ لکھ جاتا ہوں۔ خیر مجھے اس کا التزام کرنا ہوگا کہ آپ کی طرف سے اس کا بطور خاص اہتمام ہوا ہے۔ (جی حساب تو برابر کرنا ہی پڑے گا)۔

رہ گئی وہ تعریف جو مجھ سے رواں ہوگئی ہے تو بھئی یقین جانو یہاں ایسے لوگوں کی کمی نہ پاؤ گے جو مجھ سے نالاں ہیں کہ میں ان کی تعریف کرنے میں بخل سے کام لیتا ہوں۔ اس تعریف کو اس لیے سچا جان سکتے ہیں کہ مجھے آپ سے کوئی مطلب نہیں ہے۔ نہ ہی آپ نے مجھ پر اس سے قبل کوئی کرم کیا کہ بدلہ چکا رہا ہوں۔ مجھے جو چیز اچھی لگے، بے دریغ اچھی کہہ سکتا ہوں، چاہے وہ میرے دشمن کی جانب سے ہی کیوں نہ ہو۔

محبت کے ساتھ

محمد حمید شاہد

اسلام آباد، ۱۹؍اپریل ۲۰۰۸ء

برادرم حمید شاہد! تسلیمات!

"آپ" لکھ کر میں آپ کی فراوانیِ اظہار پر پابندی لگانے کا خواہش مند نہیں تھا۔ بس بچپن سے ایک عادت پڑی ہوئی ہے جسے اس عمر میں ترک کرنے کے لیے ایک نئی عادت ڈالنی پڑے گی۔ اس "آپ" کے پیچھے وہی محبت اور وفور تھا جو آپ کے "تم" سے جھانک رہا تھا۔ موجودہ خط میں آپ کچھ اس طرح سمٹ گئے ہیں کہ مجھے اپنے پر افسوس ہونے لگا۔ بھئی آپ مجھ پر یہ ظلم نہ کریں۔ میں نے کب لکھا تھا کہ مجھے "تم" سے مخاطب نہ کیا کریں۔ سو آپ وہی کریں جس کے عادی ہیں اور جس میں اپنا اظہار خلوص ومحبت سے کر سکتے ہیں، اور میں وہی پیرایہ اختیار کروں گا جس کا عادی ہوں۔ لیکن اس کے پیچھے اپنے بارے میں نہ کوئی زعم ہے نہ زبردستی اپنی عزت کرانے کا شوقِ فضول۔ دراصل اپنی عزت آدمی خود کرتا ہے دوسروں سے کروانے پر اصرار میرے حساب سے شوقِ خودنمائی کا ہی ایک مذموم شاخسانہ ہے۔ سو میرے

بھائی، آپ بہرِ خدا مجھے شرمسار نہ کریں۔ سچ پوچھیے تو مجھے آپ کا خط بہت اچھا لگا تھا۔ آپ اپنے سے قریب نظر آئے۔ اب آپ خواہ مخواہ فاصلہ پیدا کرنے کے درپے ہو رہے ہیں۔ مجھے آپ کا میری کاوشوں کا مطالعہ اتنے انہماک سے کرنا اور ان سے عملی طور پر کچھ اخذ کرنا اتنا اچھا لگا تھا کہ میں نے سوچا کہ کیوں نہ آپ کو یوسا کے چند اور خط بھجوا دوں۔ کتاب جانے کب چھپے گی، اور یہ بھی طے نہیں کہ کبھی چھپے گی بھی۔ اور نہ یہ معلوم ہے کہ اس کی اگلی قسطیں کب اور کہاں نکلیں گی۔ اگر آپ چاہیں تو بھیج سکتا ہوں۔ اور کیا لکھوں۔ اچانک ایک تعطل کی سی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ اسے بس اب آپ ہی دور کر سکتے ہیں۔

محبت کے ساتھ، آپ کا،

محمد عمر میمن

میڈیسن، ۱۶/اپریل ۲۰۰۸ء

پیارے عمر میمن! آداب!

یہ ''آپ'' والی کہانی تو میرے بچپن سے بھی جڑی ہوئی ہے مگر معاملہ یوں ہے بھائی کہ لکھتے ہوئے قلم اُپنے راستے پر چل کر آزادی خود حاصل کر لیتا ہے۔ کم از کم میرے ساتھ تو یہی ہوا ہے۔ میں شاید کسی کو ملتے ہوئے اور سامنے آتے ہوئے، اُس کے لیے احترام کے سارے صیغے استعمال کروں گا کہ یہی میری تربیت کا تقاضا ہے۔ مگر لکھتے ہوئے اور خصوصاً ایسے شخص کو، کہ جس سے کوئی ادبی قضیہ زیرِ بحث لانا مقصود ہو، قلم اپنی روش پر چل نکلتا ہے۔

چلو، اُچھا ہوا کہ تم نے کم از کم اِس باب میں مجھے آزادی دے دی۔ جب کبھی ملاقات ہوئی تو ''آپ، آپ'' کی خوب تکرار سے ''تم'' کی ناس مار دوں گا کہ شاید یوں ازالہ ہو جائے۔ (کیسا ہے؟ ایک ایسے آدمی سے آئندہ کی ملاقات کا تصور، جس سے اب تک کوئی ملاقات نہیں ہوئی۔ اور اس سے ایک وعدہ، جانتے ہوئے بھی کہ اس کا امکان زیادہ ہے کہ یہ ملاقات زندگی بھر نہ ہو گی)۔

تم نے یوسا کے مزید خطوط بھیجنے کی بات کی ہے۔ بھئی مجھے انتظار رہے گا۔ بس یوں ہے کہ انہیں ایک ایک کر کے بھیجتے رہو۔ میں لطف لے لے کر پڑھتا رہوں گا۔ رہ گئی بات ان پہلے دو خطوط کی تو یہ مجھے یوں اچھے لگے ہیں کہ ایک مدت کے بعد مجھے تخلیقی عمل کے ساتھ جڑی ہوئی تنقید پڑھنے کا موقع ملا ہے۔ تم تو جانتے ہی ہو کہ اِدھر ایک مدت سے تنقیدی تھیوریوں نے وہ یبوست زدہ ماحول بنایا ہوا ہے کہ تخلیقی عمل ایک پس ماندہ سی شے لگنے لگا ہے۔ جب تخلیق کا تصور محض ایک تحریر اور متن کے محدود تصور سے آگے نہ بڑھ سکے تو اس طرح کے سانحات کا ہو جانا لازم ہو جاتا ہے۔ پچھلے دنوں تنقید کی ایک کتاب جو لگ بھگ

پانچ سو صفحات پر پھیلی ہوئی تھی، پڑھنے کا موقع ملا۔ اس کے مقدمہ کی پہلی سطر پڑھو گے تو خواہش ہوگی اپنے جبڑوں کو اوپر نیچے اُچھل جانے دو کہ حلقوم میں آیا ہوا قہقہہ باہر نکل سکے:

''تنقید کو اکثر تخلیق کے مقابل رکھ کر سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کوشش کا نتیجہ تنقید کے حق میں عام طور پر اچھا نہیں نکلا۔''

عجب ہٹ دھرمی ہے بھئی کہ معاملہ تم ادبی تخلیق سے کرنے چلے ہو اور اس سے بچ نکلنے کا ارادہ رکھتے ہو۔ تم یقین نہیں کرو گے مگر یہ واقعہ ہے کہ پوری کتاب پڑھ لینے کے بعد ایک تخلیق کار کی حیثیت سے مجھے شدید مایوسی ہوئی، تاہم میں نے ہمت کر کے اس موضوع کی درجنوں کتابوں کا مطالعہ کر لیا ہے اور اب اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ اس طرح کے مباحث لسانی فلسفے کی ذیل میں تو رکھے جا سکتے ہیں، حتیٰ کہ ایسی سرگرمیوں میں بھی شمار کیے جا سکتے ہیں جو ادب کی بھید بھری دنیا کے اردگرد ہوتی رہتی ہیں مگر انہیں تخلیقی عمل سے کوئی علاقہ نہیں ہوتا۔ دیکھو، وہ لوگ جو اپنی تخلیقی عمر گزار چکے ہیں، وہ اس طرح کی بانجھ مشقت میں پڑیں تو بات سمجھ میں آتی ہے کہ بے کار مباش کچھ کیا کر؛ نیفہ اُدھیڑ اور سیا کر، کے مصداق ان کے پاس کرنے کو کچھ اور نہ ہوگا مگر تکلیف دہ بات یہ ہے کہ اس تنقیدی الجھیڑے میں پڑ کر ہمارا ایک آدھ ایسا نوجوان بھی ضائع ہو رہا ہے، جس کی صلاحیت اور محنت کو دیکھ کر رشک آتا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ وہ بہت کچھ کر لینے پر قادر ہے مگر تنقید کے اس التباس میں پڑ کر ضائع ہوتے دیکھتا ہوں تو طبیعت پھیکی پڑتی ہے۔

میں ان ساری کتابوں پر، جو تنقیدی تھیوریوں کے بیان پر ہی تمام ہو جایا کرتی ہیں، یوسا کی باتوں کو ترجیح دینے پر خود کو مجبور پاتا ہوں تو شاید اس کا سبب یہ ہے کہ میرے لیے تخلیقی اُسلوبِ حیات کو اپنا لینا، محض ادبی کارکن ہونے پر مقدم ہو گیا ہے۔ میں اسی اُسلوبِ حیات کی بات کر رہا ہوں جس کی طرف یوسا نے پُر لطف اشارے کیے ہیں۔ یہ اُسلوبِ حیات کیوں کر اِختیار کیا جاتا ہے؟ یہ سوال بجا طور پر بہت اہم ہو گیا ہے۔ یعنی لکھنے کی تاہنگ اور وہ بھی ان موضوعات پر جو لکھنے والے کے اپنے لہو کے ساتھ رگوں میں گردش کر رہا ہو۔ یہ لہو میں گردش کا معاملہ سلجھانے کے لیے مجھے وہ مثال یاد آ رہی ہے جو کل ہی حلقہ اربابِ ذوق، اسلام آباد کے اجلاس میں ایک افسانے پر بات کرتے ہوئے سامنے آئی تھی۔ جو افسانہ پیش ہوا اس میں مواد کی فراوانی تھی، موضوع بھی بڑی وضاحت سے بیان ہوا تھا، وہ بیانیہ بھی برا نہ تھا مگر وہ اُسلوبِ حیات والی بات یہاں نظر نہ آتی تھی۔ ایسے میں کہا گیا کہ اس افسانے کی مثال ایسے ہی ہے جیسے آپ میں سے کسی نے بازار کے بیچ مگر کچھ دیر پہلے چلنے والی گولی کی بابت سنا ہو۔ اور آپ کو یہ بھی بتایا گیا ہو کہ چار آدمی قتل ہو گئے تھے۔ آپ کو شدید دکھ ہوگا۔ اور چوں کہ آپ نے وہاں اپنی آنکھوں سے سڑک پر گرا ہوا خون بھی دیکھا تھا لہٰذا اس دُکھ نے آپ کو شدید متاثر بھی کیا ہوگا۔ آپ گھر آ گئے ہیں اور چاہتے ہیں کہ اس

واقعہ کو لکھ ڈالیں۔ یوں ایک کہانی بن جاتی ہے۔

اس طرح بننے والی کہانی کو اس کہانی سے مماثل قرار دیا گیا جو حلقہ ارباب ذوق میں تنقید کے لیے پیش کی گئی تھی اور پھر کہا گیا کہ اب ذرا قتل والے واقعہ کے آخری جملے میں تبدیلی کر لیں۔ گھر پہنچنے کے بعد آپ پر کھلتا ہے کہ مرنے والوں میں ایک آپ کا بھائی ہے۔ لیجیے اب آپ لکھنا بھی چاہیں گے تو اس پہلے والی سہولت کے ساتھ نہ لکھ پائیں گے۔ وہ سانحہ جو باہر تھا اب آپ کے بھیتر میں اُتر گیا ہے۔ جب ایک ضروری توقف کے بعد آپ اسے کہانی کی صورت لکھ پانے کے قابل ہوں گے تو موضوع آپ کے لہو میں شامل ہو جائے گا۔ میں سمجھتا ہوں فکشن اور بطورِ خاص افسانے میں یوں کسی موضوع کے ساتھ جڑ جانا اور اس میں ایک تخلیقی توقف کا التزام، بہت اہم ہوتا ہے۔ میں اسے اس عمل سے مختلف سمجھتا ہوں جس میں لکھے جانے والے کردار کی کھال میں بیٹھ جانے کی بات کی جاتی ہے۔ اس لیے جانِ من کہ محض دوسروں کی کھال اوڑھ کر نظارہ کرنے والا اس کردار کی روح میں نہیں اتر سکتا۔

اب اگر ہم تخلیقی عمل کی پراسراریت سے اپنی زندگی کو جوڑنے کے لائق ہو گئے ہیں تو ہمیں یوسا کی "ادبی ووکیشن" والی بات سہولت سے سمجھ آسکتی ہے۔ اس تمہید کے بعد میں یہ کہنا چاہوں گا کہ تم نے جہاں جہاں اسے ادبی "شغل" لکھا ہے وہاں وہاں میں اپنے اندر بے اطمینانی سی پاتا رہا ہوں۔

یوسا کی یہ بات بھی مان لینے کے لائق ہے کہ ادبی ووکیشن محض انتخاب سے آدمی کا مقدر نہیں ہوتا اور نہ ہی محنت اور صرف محنت سے یہ ہاتھ آتا ہے۔ انتخاب اور محنت اس باب میں دوسری منزل میں آتے ہیں جب کہ اوّلیت داخلی میلان کو حاصل ہے۔ مجھے یہاں ہنری جیمس کی کہی ہوئی ایک بات یاد آتی ہے جس کے مطابق "تجربہ کبھی محدود نہیں ہوتا اور نہ ہی یہ مکمل ہوتا ہے۔" وہ لکھنے والے جو محنت اور تجربے سے ہی کام چلانا چاہتے ہیں اور انہیں لکھنے کو اُسلوبِ حیات بنا لینے پر اس لیے قدرت نہیں ہے کہ ان کا داخلی میلان اس نہج پر خلق ہی نہیں ہوا، وہ کہانی کو محض واقعے کی سطح پر لکھنے پر قادر ہوتے ہیں۔ جب کہ داخلی میلان رکھنے والے کے لیے یہ تجربہ جو بظاہر نامکمل ہوتا ہے اس کی حسیات کے اندر دور تک تحلیل اور خوب گہرا جذب ہو جاتا ہے۔

میں جانتا ہوں کہ میری بات طول پکڑ گئی ہے مگر اس کا کیا کروں کہ مجھ پر اپنی بات مکمل کرنے کا جنون سوار ہو چکا ہے۔ میں سوچتا ہوں جن دنوں میں نئی تنقید پڑھ رہا تھا تو مجھ پر ایسا دورہ کیوں نہ پڑا تھا۔ کیوں؟ آخر کیوں؟ مجھے صاف صاف یاد بھی نہیں ہے کہ تب میں نے کیا پڑھا تھا؟ ہاں بس اُلجھنا یاد ہے۔ رولاں بارتھ کے مصنف کی موت والے مضمون نے بھی مجھے کم نہیں اُلجھایا تھا۔ ادھر دیکھو یوسا کو پڑھ کر ایسا نہیں ہوتا کہ وہ فکشن کے موضوع کے حوالے سے کتنی پرلطف اور روشن روشن باتیں کر رہا ہے۔ رولاں

بارتھ نے تو سرے سے موضوع کو مانا ہی نہیں تھا۔ اس کے ہاں موضوع کے غیاب کا دعویٰ ملتا ہے۔ میں اس مضحکہ خیز دعویٰ کو فلسفیانہ موشگافی سے زیادہ کچھ نہیں کہہ سکتا۔ بھلا تم خود ہی کہو، ایسی بے تکی صورتِ حال پر کیسے ایمان لایا جا سکتا ہے، جس میں ''تحریر ایسی مبہم'' مخلوط اور زاویہ مستقیم سے گریزاں وسعتِ امکانی ہو جاتی ہے جہاں موضوع غائب اور پہچان ختم ہو جاتی ہے۔'' چوں کہ بارتھ نے مصنف کو مار کر اُس کے تخت پر قاری کو بٹھانا تھا لہٰذا اس نے اس منفی بنیاد پر مصنف کو قربان کر دیا۔ (اپنے انتظار حسین نے اس حوالے سے ایک خوب تبصرہ کیا تھا۔ دُکھ جھیلیں بی فاختہ اور انڈے کوے کھائیں)۔ میں نے اپنے ادبی مطالعے میں اس سے زیادہ گمراہ کن بیان نہیں پڑھا اور تکلیف دہ بات یہ ہے کہ اس مجہول بیان نے ہمارے ہاں ایک ایسی بھیڑ کو گمراہ کیا ہے جو ہل لا لا لا کر کے تنقید پر ٹوٹ پڑی ہے۔ کچھ اس بے ڈھب انداز میں کہ پوری ربع صدی ہو چلی ہے اس نے مصنف کیا، تخلیق پاروں کو بھی ڈھنگ سے دیکھنا پسند نہیں کیا ہے۔

یوسا نے میرے اندر کے دُکھ اور غصے کے لاوے کو پھوٹ بہنے کا راستہ دے دیا ہے تو یوں ہے کہ میں رولاں بارتھ کو مندرجہ ذیل بیانات بدل دینے کا مشورہ دے رہا ہوں کہ اس کے بغیر تخلیقی بھید کو سمجھا ہی نہیں جا سکتا:

- ⊛ لکھنا دراصل ہر نقطۂ آغاز کا ختم کر دیا جانا ہے۔
- ✣ لکھنا عدم کو وجود میں لانا اور نامکمل کو تکمیل کی طرف لے جانا ہے۔
- ⊛ تحریر درحقیقت وہ مبہم، مخلوط اور زاویہ مستقیم سے گریزاں وسعتِ امکانی ہے، جہاں ہمارا موضوع ختم ہو جاتا ہے اور اس منفیت کی ابتدا خود تحریر کرنے والے سے ہوتی ہے۔
- ✣ ادبی تحریر درحقیقت ابہام سے تخلیقی ابہام، اکہرے پن سے معنیاتی انضباط اور خطِ مستقیم سے وسعت کی جانب رواں وہ وسعتِ امکانی ہے جہاں ہمارا موضوع قائم ہو جاتا ہے اور اسی اثبات کی ابتدا خود تحریر کرنے والے سے ہوتی ہے۔
- ⊛ مصنف اپنی موت کی طرف بڑھتا ہے، تحریر کا آغاز ہوتا ہے۔
- ✣ مصنف اپنی شناخت مستحکم کرتا ہے، تحریر کا آغاز ہوتا ہے۔
- ⊛ یہ مصنف نہیں زبان بولتی ہے۔
- ✣ زبان گونگی ہوتی ہے یا پھر معنی کی سطح پر مڑھی ہوئی جھلی کی طرح، یہ مصنف ہی ہے جو اِسے ڈھنگ سے بولنا سکھاتا اور اس پر معنیاتی امکانات کھولتا ہے۔
- ⊛ تحریر چوں کہ مسلسل معنی فرض کرتی رہتی ہے لہٰذا اس میں سے پہلے معنی خارج/معطل ہوتے

⊛ رولاں بارتھ کا بیان

✣ مجوزہ ترمیم کی صورت

رہتے ہیں۔

❖ ادبی تحریر چوں کہ مسلسل معنی جذب کرتی رہتی ہے لہٰذا اس کے اندر معنیاتی سلسلہ قائم ہو جاتا ہے یوں پہلے سے موجود معنی خارج نہیں ہوتے ان میں توسیع اور نمو ہوتی رہتی ہے۔

❖ قاری کی پیدائش، مصنف کی موت کی قیمت پر ہونی چاہیے۔

❖ قاری وہ راس نشین ہے جو مصنف کی حیات میں توسیع اور اس کی پہلی سے موجود شناخت کی نمو کا وسیلہ بنتا ہے۔

لو پیارے! اَب لگتا ہے میرا اپھارہ کم ہوا۔ اب میں سہولت سے یوسا کی اس بات کی طرف لوٹ سکتا ہوں جو اُس نے اسٹرپ کے حوالے سے سمجھانے کی کوشش کی تھی۔ یوسا نے کتنی سہولت سے یہ سمجھا دیا ہے کہ اسٹرپ میں تماشا گر ایک ایک کر کے اپنے کپڑے اتارتا (کاش یہاں ''اتارتی'' ہوتا) چلا جاتا ہے جب کہ ناول میں یہ تماشا معکوس شکل میں ہوتا ہے۔ میں نے اس بات کو یوں سمجھا ہے: ایک عام تحریر، جو لغاتی معنی کے جبر سے نہیں نکل سکتی اسٹرپ کی مثل ہے۔ ادھر الفاظ ادا ہوتے ہیں ادھر ایک ایک کر کے جسم پرسے کپڑے اترتے چلے جاتے ہیں۔ جملہ مکمل ہوتے ہی معنی مکمل طور پر ننگے ہو کر سامنے آ جاتے ہیں۔ مجھے یہاں پشکن کا جملہ یاد آتا ہے؛ '' آہ ننگی حسین نہیں ہوتی، کھٹکتی ہے۔'' تو یوں ہے میرے بھائی! ادب میں یہ ننگا پن نہیں چلتا۔ ننگے بدن کو ایسا مہین لباس پہنائے چلے جانا ہی وہ تخلیقی بھید ہے جس سے چھلکتے بدن کی ہر جھلک، ایک نئی اشتہا کو مہمیز کرے۔ اب تم ہی کہو یہ نئی جھلک جو تم دیکھو گے، بھئی اسی مہین لبادے سے، یا پھر جن قوسوں، گولائیوں اور گداز کو دیکھ رہے ہو کیا یہی مصنف نہیں ہے؟ بھئی یہی تو وہ جادوگر ہے جو مر کر بھی نہیں مرتا کہ اس نے تمہارے (قاری کے) اندر ایک اشتہا اور لذت رکھ دی ہے۔

جی، فکشن کے باب میں یوسا کی ایک بات سے اختلاف کا موقع نکل آیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس کی بات کہ ''فکشن ایک ایسی چیز ہے جو سچی نہیں تاہم سچی ہونے کا سوانگ بھرتی ہے'' بھی لائقِ ترمیم ہے۔ اس باب میں ایک جملہ میں تواتر سے لکھتا آیا ہوں اسی کو نقل کر رہا ہوں:

''فکشن وہ عظیم سچائی ہے جو زندگی کے عمومی سچ پر حاوی ہو جاتی ہے۔''

یوسا نے درست کہا تھا کہ خط کے لیے، چا تلا اِختصار ضروری ہوتا ہے۔ میں کہاں سے کہاں نکل گیا۔ معذرت قبول کرو۔

محبت کے ساتھ

محمد حمید شاہد

اسلام آباد، ۱۹؍ اپریل ۲۰۰۸ء

برادرم حمید شاہد، السلام علیکم۔

بے حد مفصّل خط ملا۔ شکریہ۔ میری تو سمجھ میں نہیں آتا کہ جواب میں لکھوں تو کیا لکھوں۔ ہنوز آپ کے باریک بین مطالعے اور جس عقیدت اور سنجیدگی سے آپ ادب کے سامنے دوزانو ہو کر بیٹھتے ہیں اسی پر حیرت کر رہا ہوں۔ کاش ہمارے بیشتر پڑھنے اور لکھنے والوں کو آپ کا چلن آ جائے! مجھ پر تو آپ کے وسیع مطالعے کا اچھا خاصا رُعب جم گیا ہے۔ آپ کے مقابلے میں بہت کم پڑھا لکھا آدمی ہوں۔ اور یہ میں مشرقی کسرِ نفسی کے کسی دورے کی گرفت میں آ کر نہیں لکھ رہا ہوں۔ حقیقت یہ ہے کہ میرا مطالعہ کافی محدود ہے۔ پھر تنقید و نقید مجھے فطری طور پر بھاتی بھی نہیں۔ خیر، اب ایسا بھی نہیں کہ تنقید سے بالکل ہی استغنا برتتا ہوں۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ تنقید بھی اسی قسم کی پسند آتی ہے جس میں تخلیقی تجربے کا نچوڑ ہو۔ یوسا کے خطوط مجھے اسی لیے پسند آئے تھے۔ رولاں بارتھ قسم کی مخلوق مجھ سے ہضم نہیں ہوتی۔ سو آپ نے اگر مجھ سے اپنے اٹھائے ہوئے نکات کے سلسلے میں کسی وافی وشافی بحث کی توقع کی تھی تو آپ کو مایوسی ہوگی۔ مجھے اس کا افسوس ہے، لیکن میں وہی ہوں جو ہوں۔ اپنے آپ کو بدلنا چاہوں تو بھی نہیں بدل سکتا۔ اگر کوشش کی تو منہ کی کھانی پڑے گی۔ اس عمر میں آپ مجھے رسوا ہوتا ہوا دیکھ کر خوش تو نہیں ہو سکیں گے۔

مجھے خوشی اس بات کی ہے کہ آپ کو بھی یوسا کی باتیں پسند آئیں۔ اس سے بہت ہمت بندھی۔ آپ نے کردار کی روح میں اتر جانے والی بات خوب کہی ہے۔ بالکل، ایسا ہی ہونا چاہیے۔ بھائی میں خود بھی ووکیشن کے لیے ''شغل'' کے استعمال سے مطمئن نہیں ہوں۔ سلیم الرحمٰن گواہ ہیں، میں نے ان سے بھی اس سلسلے میں مدد لی تھی۔ چکر یہ ہے کہ اوّل تو میری اُردو بے حد ناقص ہو چلی ہے، اور پھر بعض اوقات اُردو میں مناسب مترادفات ملتے بھی نہیں۔ بھئی آپ مجھ سے تکلّف وغیرہ نہ کیا کریں۔ اگر آپ کو کوئی بہتر لفظ معلوم ہو تو بتائیں۔ یوسا والی کتاب میں یہی ایک لفظ نہیں ہے جس نے مشکل پیدا کی، کئی اور بھی ہیں۔ میں آپ کو اس خط کے ساتھ یوسا کے اگلے تین خطوط بھیج رہا ہوں۔ آپ پڑھیے اور اگر کہیں بہتر لفظ مل جائیں تو فوراً مطلع کیجیے۔ احسان ہوگا۔ ایک بات اور: ان پر ایک اور نظرِ ثانی واجب ہے۔ جہاں جہاں دوسری زبانوں سے اسمِ معرفہ یا عنوانوں کے نام استعمال ہوئے ہیں، وہ اُردو میں اپنے ہجوں کے لحاظ سے مستند نہیں۔ میں اس سلسلے میں ایک صاحب سے مدد لینے والا ہوں، اور پھر انہیں درست کروں گا۔ لیکن جہاں تک متن کے ترجمے کا تعلق ہے، میرے خیال میں آپ اس پر کم و بیش بھروسا کر سکتے ہیں۔

اب ایک مزے کی بات سنیے! جس دن آپ کا خط ملا اسی دن فرشی صاحب کا خط بھی آیا۔ لکھا کہ پہلے بعض وجوہ کی بنا پر انہیں یوسا کے خط ''سمبل'' میں قسط وار چھاپنے میں تامل تھا، لیکن لوگوں نے پہلے دو خطوں کو کافی پسند کیا ہے اور اب وہ تین خط اگلے شمارے میں اور چھاپنا چاہتے ہیں۔ واللہ! اندھا کیا چاہے دو آنکھیں۔

بھی خط میں آپ کو بھیج رہا ہوں۔ آپ سب سے پہلے پڑھ لیں گے۔ دیکھا آپ نے، دوستی کام آ گئی۔

آپ کو یوسا کی اس بات سے اختلاف ہے کہ ''فکشن ایک ایسی چیز ہے جو سچی نہیں تاہم سچی ہونے کا سوانگ بھرتی ہے۔'' میرے خیال میں تو یہ اختلاف کی بات نہیں۔ جہاں تک میں اسے سمجھ سکا ہوں، وہ صرف یہ کہنا چاہتا ہے کہ فکشن تخیل کا کارخانہ ہے۔ اس لحاظ سے اسے حقیقت نہیں کہا جا سکتا۔ لیکن اس کا کمال یہ ہے کہ یہ اپنی قوتِ ترغیب کے زور پر حقیقت نظر آنے لگتا ہے (یا ایک متبادل حقیقت وضع کرتا ہے جو کسی لحاظ سے بھی حقیقی حقیقت سے قدر و قیمت میں کہتر نہیں ہوتی)۔ اصل میں یہ بحث زیادہ تفصیل سے ''قوتِ ترغیب'' والے خط میں ہوئی ہے، اور وہ میں آپ کو بھیج رہا ہوں۔ آپ کا قول بھی اپنی جگہ پر درست ہے: ''فکشن وہ عظیم سچائی ہے جو زندگی کے عمومی سچ پر حاوی ہو جاتی ہے۔'' میں بس ایک لفظ کا اضافہ کروں گا: ''کام یاب'' (کام یاب فکشن الخ)۔ اگر یہ اضافہ کر لیا جائے تو پھر قوتِ ترغیب والی بات سمجھ میں آنے لگتی ہے۔

آصف فرخی صاحب لکھتے ہیں کہ تازہ ''دنیازاد'' نکل آیا ہے۔ اس میں میرا کیا ہوا ایک جاپانی محقق کا ترجمہ شامل ہے۔ ذرا پڑھیے گا۔ مجھے تصوف کی مابعد الطبیعیات سے عشق ہے۔ ہو سکتا ہے اس کی وجہ یہ ہو کہ عمر بڑھتی جا رہی ہے۔ امید ہے کہ آپ بہ خیر و عافیت ہوں گے۔ والسّلام

محمد عمر میمن

میڈیسن، ۲۴ر اپریل ۲۰۰۸ء

پیارے عمر میمن! آداب!

تمہارا خط ملا اور بعد میں یوسا کے خطوط کی اگلی کھیپ۔ آہا، تیسرا خط پڑھتے ہی مزا آ گیا۔ اس باب میں مجھے جو کچھ سوجھ رہا ہے تمہیں بتانا چاہتا ہوں۔ پہلے تو اس مہربانی کا فوراً شکریہ قبول کرو کہ تمہاری بدولت میں یوسا کو پڑھ رہا ہوں اور پھر بتانے دو کہ مجھے واقعی پورے تخلیقی عمل کو اس ڈھب سے دیکھنے میں مزا آ رہا ہے۔ رہ گئی رُعب جمنے یا جمانے کی بات، تو خدارا مجھے اس گھناؤنے جذبے سے الگ ہی رکھو کہ میں تو اس سارے بھید کو سمجھنے کے جتن کر رہا ہوں جو ایک تخلیق کار کے نصیب میں لکھ دیا گیا ہوتا ہے۔ میں اسے نصیب کے ساتھ اس لیے نتھی کر رہا ہوں کہ تخلیقی عمل کے ساتھ جڑنا جس کی سرشت میں لکھا ہوا نہیں ہوتا وہ محض مشاہدے، مشقت اور ریاض سے، اسے اس سطح پر حاصل نہیں کر سکتا جسے تخلیقی وفور کہتے ہیں۔ تخلیقی عمل جب زندگی کرنے کے آہنگ سے جڑ جاتا ہے تو یہی اس تخلیق کار کا اُسلوب ہو جایا کرتا ہے۔ دوسرے معنوں میں تم کہہ سکتے ہو کہ ہر حقیقی تخلیق کار کا اُسلوب خود بخود اُس کی زندگی بتانے کے قرینے

سے پھوٹتا ہے۔ جب کہ کوشش اور ریاض سے دوسروں کی پیروی میں اپنے لیے اُسلوب گھڑنے والے اس کوّے کی مثل ہیں جو ہنس کی چال چلنا چاہتا ہے اور اَپنی چال بھی گنوا بیٹھتا ہے۔ بات رُعب جھاڑنے سے چلی اور اُسلوب کی طرف لڑھک گئی، مجھے معاف رکھنا کہ میں اِس خط کے آغاز میں ہی اِدھر اُدھر بھٹکنے لگا ہوں۔ تاہم جو بات میں کہنا چاہتا تھا وہ یوں ہے کہ ایک سچے تخلیق کار کا مسئلہ رُعب کا بوجھ دوسروں پر لادنا نہیں ہوتا۔ سچ پوچھو تو جو شخص اپنے آپ کو عالم سمجھنے لگے تخلیق کی دیوی اُس سے رُوٹھ جاتی ہے۔ یہاں معاملہ فکشن کے متن کی تعمیر کا ہے یعنی موجود سچ سے کہیں بڑے سچ کی تعمیر کا معاملہ۔ اس دیار کے داخلی دروازے پر ''جھوٹوں کا داخلہ ممنوع'' کی تختی لگی ہوئی ہے۔

ہاں تو تم نے لکھا ہے کہ تمہیں تنقید بھی اسی قسم کی پسند آتی ہے جس میں تخلیقی تجربے کا نچوڑ ہو، کیا خوب بات کہی۔ مجھے تعجب نہیں ہوا، اچھا لگا ہے۔ جس کا یہ چلن ہو وہ تخلیقی عمل سے کٹی ہوئی تنقید کے نام پر اٹھائی گئی بانجھ فلسفیانہ اور مہمل تحریروں کو کیوں کر پسند کرے گا اور اس کارِ زیاں میں اَپنا وقت کیوں برباد کرے گا۔ مجھے یوسا کے خطوط نے مشتعل کیا تھا اور وہ تند و تیز سوالات جو مجھے بے چین رکھے ہوئے تھے، میں نے تمہاری طرف لڑھکا دیے۔ میں اب تمہارا اور اپنا وقت اس قسم کے حوالوں اور سوالوں سے برباد نہیں کروں گا۔

ایک ہی جست میں یوسا کی طرف آتا ہوں؛ لو آ گیا۔ تم نے ''کردار کی روح میں اُتر جانے والی'' میری بات کو لائق اعتنا جانا، مجھے حوصلہ ہوا۔ رہ گیا یہ قضیہ کہ ''ووکیشن'' کے لیے ''شغل'' نہیں تو کون سا لفظ ہونا چاہیے؟ بھئی سچ پوچھو تو میں تراجم کی طرف راغب ہوا تھا اور فوراً اِدھر سے اس لیے بھاگ نکلا کہ مجھ میں وہ الفاظ جو بطور اِصطلاح استعمال کیے جا رہے ہوتے ہیں، اُن کا ایک لفظی یا کسی متبادل ترکیب میں ترجمہ کرنے کا سلیقہ نہیں تھا۔ میں نے دیکھا ہے کہ ہمارے ہاں ترجمہ کار اِصطلاحات کا ترجمہ کرتے وقت ترکیب سازی سے اصطلاح وضع کر لیا کرتے ہیں۔ میں نے تمہارے ہاں یہ صلاحیت دیکھی ہے۔ محمد سلیم الرحمن کے ہاں بھی ایسا چلن پایا گیا ہے، جو مجھے اچھا لگتا ہے۔ اس باب میں مَیں بہت اناڑی ہوں۔ مجھے غلط یا صحیح یہ تو سوجھ جاتا ہے کہ یہاں کوئی اور لفظ ہونا چاہیے؛ مگر کون سا؟ میں اس باب میں بُری طرح ناکام ہو جاتا ہوں۔ مثلاً یوسا کی طرف سے اصطلاح کے طور پر برتے گئے اسی ''ووکیشن'' کو لے لو۔ اس کے ایک معنی ''شغل'' کے بھی ہیں۔ مگر یوسا نے جس طرح اِس اِصطلاح کے لیے فضا بنائی ہے اس میں اس کے معنی نہ تو محض شغل کے رہتے ہیں، للک کے اور نہ ہی پیشہ اور کسب کے، کہ یہ اِصطلاح ایک ہی وقت میں لکھنے والے کی قدرت، طبعی میلان اور دھیان کے ارتکاز کی طرف اِشارے کرتی ہے۔

یہ جان کر مجھے اچھا لگا کہ ''سمبل'' میں یوسا کے خطوط شائع ہوتے رہیں گے۔ بھئی میں تو حیران تھا کہ اس باب میں پہلے تامل کیوں کیا گیا تھا۔ مجھے واقعی یوسا کی اس بات سے اِختلاف ہے کہ فکشن سچی

ہونے کا سوانگ بھرتی ہے۔ اِس کا جواز میں بتا چکا ہوں۔ تاہم میں اس باب میں اضافہ کرنا چاہوں گا کہ فکشن کا یہ فریب بھی لگ بھگ ویسا ہی ہوتا ہے جیسا کہ حضرت غالب کے نزدیک ہستی کے فریب کا تھا:

ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے

دیکھو یہاں غالب نے جس حقیقت کو بیان کیا ہے وہ موجود حقیقت سے کتنی بڑی ہو گئی ہے۔ پیارے! یہی معاملہ فکشن نگار کی کائنات کا ہے۔ کہنے کو جھوٹی مگر اپنی اصل میں کہیں بڑی حقیقت سے جڑ جانے والی۔ مجھے لفظ ''سوانگ'' پر اعتراض ہے۔ دیکھو کہ اتنی بڑی کائنات جسے ماہرین طبیعیات ٹھونک بجا کر حقیقی قرار دے چکے ہیں مگر جو اپنے مرزا نوشہ کو فریب لگتی ہے؛ یہ بھی تو تخیل کے ایک کارخانے سے پھوٹی ہے۔ اب یہ تمہارے اور میرے سمیت، ہے بھی اور نہیں بھی۔ مگر ہم اپنے وجود کو جس حد تک دریافت کرتے یا جس حد تک اس کائنات کے بارے میں اپنا گمان باندھتے چلے جاتے ہیں اتنا اتنا ہم اپنے آپ پر اور کائنات ہم پر کھلتی چلی جاتی ہے۔ فکشن کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ اس کے ذریعہ ایک واقعہ کی ایک صورت بیان ہو رہی ہوتی ہے اور معنیاتی سطح پر، متن کی باطنی ساخت میں اس سے کہیں بڑی حقیقت تخلیق ہو رہی ہوتی ہے۔ ڈیپ اسٹرکچر میں ''بڑی سچائی'' رکھے بغیر واقعہ کو فکشن میں منقلب کیا ہی نہیں جا سکتا۔

تم درست کہتے ہو اسے حقیقت نہیں کہا جا سکتا۔ ہاں اسے محض حقیقت کہنا نامناسب ہوگا۔ میں نے کہا نا یہ معلوم حقیقت سے بڑی حقیقت ہوتی ہے۔ بالکل یوں جیسے شجر چھوٹا بیج ہی سے ہے مگر اس کی جڑیں زمین میں گہرائی تک اُتر جاتی ہیں اور شاخیں آسمان کی وسعتوں کو چھونے لگتی ہیں۔ میں کبھی کبھی فکشن کو اسی شجر طیّب سے تعبیر کرتا ہوں اور فکشن کی تخلیق کو عمل خیر سے جوڑ لیا کرتا ہوں کہ کائنات کی حقیقتوں اور سچائیوں کی تفہیم کے جتن کرنا اور فرد کو اس کی باطنی مسرت سے ہم کنار کرنا عمل خیر ہی تو ہے۔

یوسا کا یہ خط بھی پہلے دو خطوط کی طرح دل چسپ ہے۔ میں ان کے نشے میں ہوں تاہم آگے بڑھنے سے پہلے جس ترکیب نے مجھے اُلجھن میں ڈالا ہوا ہے اُس کی طرف تمہارا دِھیان چاہوں گا۔ یہ ترکیب ہے ''قوتِ ترغیب''۔ میں نہیں جانتا کہ جس لفظ سے تمہارے ہاں یہ ترجمہ ہو کر آئی ہے اس میں سے ''راسخ ہونے'' اور ''دِل نشین ہو جانے'' کے معنی نکلتے ہیں یا نہیں مگر یوسا کی تحریر سے مجھے یوں لگتا ہے اُس اصطلاح میں کہ جو فی الاصل اُس نے برتی ہوگی، فن پارے کے اندر ترغیبی قوت سے کہیں زیادہ فکشن کی وہ قوت مراد ہوگی جو قاری کو اپنے عظیم سچ پر یقین لانے پر مجبور کر دیا کرتی ہے۔ دراصل ترغیب کی قوت تخلیقی تحریروں سے کہیں زیادہ تبلیغی تحریروں یا مقصدی مضامین کا وصف ہوتی ہے۔ چوں کہ ''ترغیب'' کے

لفظ میں لالچ دینے، کسی کام پر آمادہ کرنے کے معنی شامل ہوتے ہیں جو قوت کے ساتھ جڑ کر مزید شدید
ہو جاتے ہیں لہٰذا میں اس عمل کو جس میں قاری فکشن کے سچ پر ایمان لے آیا کرتا ہے، قوت ترغیب والی
اصطلاح سے تعبیر کرنے میں اپنی طبعی رجحان کی وجہ سے رکاوٹ محسوس کر رہا ہوں۔ اس باب میں بھی میں
وہی مثال دینا چاہوں گا جو یوسا نے دی تھی؛ یعنی وہی ''دی میٹا مورفوسِس'' والی۔ ایک معمولی سے مسکین
دفتری گرے گور سَمسا کی کہانی جس کی ایک نفرت انگیز لال بیگ میں کایا کلپ ہو جاتی ہے۔ تم نے
کاکروچ کو تل چٹے سے تعبیر دی، یقیناً اس لفظ سے رات کو نکلنے والے کئی پتنگے مراد ہو سکتے ہیں مگر لال بیگ
کو دیکھتے ہی جو کراہت کا گولا پیٹ سے حلقوم کی سمت اٹھتا ہے، تل چٹا پڑھ کر نہیں اُٹھتا۔ بظاہر یہ کہانی کتنا
بڑا جھوٹ ہے اور بہ قول یوسا مضحکہ خیز بھی ہے، تاہم کافکا نے جس طلسماتی انداز میں اِسے لکھا وہ ہمیں اس
پر راغب نہیں کرتا کہ ہم بھی اس تکلیف سے گزریں بلکہ ہم گرے گور سَمسا کے ساتھ ساتھ اس ذِلت سے
گزرنے پر (چاہتے، نہ چاہتے ہوئے بھی) مجبور ہوتے ہیں۔ گویا یہ ساری واردات ایک بڑا سچ بن
کر ہمارے بھیتر میں اُتر جاتی ہے۔

دیکھو، یہاں یوسا نے بھی گرے گور سَمسا کی ہول ناک دُرگت پر تہِ دل سے ''یقین'' کرنے کی
بات کی ہے۔ اس سے یگانگت محسوس کرنے اور اس کے ساتھ ساتھ تکلیف اٹھانے، اسی مایوسی سے اپنا دَم
گھٹنے کی بات کی ہے۔ قاری کے دفاعی نظام کو یوں توڑ دینے کا معاملہ کہ ایمان لانا یا تسلیم کر لینا لازم ہو
جائے، قوتِ ترغیب کے نہیں بلکہ متن کی تاثیر کے باب میں آئے گا۔ اِسی تاثیر کا اِعجاز ہے کہ ہم گرے
گور سَمسا کی کہانی پر یقین کر لیتے ہیں۔ یوسا نے درست لکھا ہے کہ کافکا میں کسی حقیقت یا پھر غیر حقیقی
صورتِ حال کو ایک بڑی حقیقت میں منقلب کرنے کی صلاحیت تھی؛ لفظوں، خاموشیوں، انکشافات،
تفاصیل، معلومات کی تنظیم اور بیانیہ روانی کے ذریعے، جس نے قاری کے دفاعی نظام کو منہدم کر دیا اور اس
نے ایک ایسی کریہہ صورتِ حال کے مقابلے میں اپنے تمام ذہنی تحفظات کو پسپا ہونے دیا۔

ایسے میں اِنتظار حسین کی کہانی ''کایا کلپ'' کا تذکرہ کرنا بے جا نہ ہوگا۔ اِنتظار حسین نے اس
کہانی کو ۱۹۶۷ء میں شائع ہونے والے اپنے افسانوں کے مجموعے ''آخری آدمی'' میں شامل کیا تھا۔ کہانی
میں کافکا کا گرے گور سَمسا شہزادہ آزاد بخت ہو گیا ہے اور کافکا کے لال بیگ کو مکھی بنا لیا گیا ہے۔ یاد
دِلا دوں کہ اس کتاب کا دیباچہ سجاد باقر رضوی نے لکھا تھا۔ اس کا دعویٰ تھا، ''افسانہ نگار نے داستان کی
علامت کو نئے مفاہیم دینے کی کوشش کی ہے۔'' انتظار حسین کی اس کہانی میں شہزادہ آزاد بخت مکھی کی
صورت صبح کرتا ہے اور کہانی جوں جوں آگے بڑھتی ہے توں توں مکھی کی جون سے واپسی کا مرحلہ شہزادہ
آزاد بخت پر کٹھن ہوتا چلا جاتا ہے۔ حتیٰ کہ وہ رات آجاتی ہے جب شہزادی نے اسے مکھی بنائے بغیر تہ

خانے میں بند کر دیا تھا۔ دیو جو پہلے آدمی کی بو پا کر ''مانس گند، مانس گند'' چلّا تا قلعے میں داخل ہوتا تھا، خاموش رہا کہ اب وہاں کوئی آدمی نہیں تھا۔ یہ وہی رات بنتی ہے کہ جس کے بعد کوئی بھی منتر شہزادے کو مکھی سے آدمی کی جون میں نہ لا سکا۔ سجاد باقر رضوی کا یہ بھی کہنا تھا،'' یہ کہانی پڑھ کر آدمی اپنے اندر کی مکھی صاف دیکھنے لگتا ہے۔'' مگر میرے ساتھ عجب حادثہ ہوا ہے کہ اسے پڑھنے کے بعد مجھے کافکا کی کہانی کا گرے گورسمسا یاد آ گیا ہے۔ انتظار حسین نے اپنے ہاں کی کہانیوں اور داستانوں سے دیو، شہزادہ اور شہزادی کو لے کر جو منظر نامہ ترتیب دیا ہے اس سے جون بدلنے والی کہانی اپنی اپنی سی لگنے لگی ہے مگر مکھی کے روپ میں کایا کلپ کے پیچھے یہاں دو نیتیں کام کر رہی ہیں، ایک خوف کہ دیو جان سے مار ڈالے گا اور دوسری اس کی نظر سے چھپے رہنے کی چال۔ جب کہ کافکا کی کہانی بہت گہرا وار کرتی ہے۔ ذلت کے ساتھ زندہ رہے چلے جانے کی اذیت والا معاملہ خود بخود ہمارے اندر گھس جاتا ہے۔ اپنے انتظار حسین کے ہاں ساری کہانی کو بیانیے کے زور پر منوانے کے جتن ملتے ہیں۔ یوسا کے خط کی روشنی میں مَیں دیکھتا ہوں تو اس کی وجہ بھی سمجھ میں آ گئی ہے۔ کافکا نے اپنی کہانی کا ڈیپ اسٹرکچر بنایا تھا، انتظار حسین نے اپنی کہانی کا محض سرفیس اسٹرکچر بنانے پر ساری توانائی صَرف کر دی ہے۔ مجھے انتظار کی زبان بہت بھلی لگتی ہے اور اسی نے مجھ سے یہ کہانی بھی پوری توجہ سے پڑھوالی تھی مگر جوں جوں وقت گزرتا گیا اس کی چمک ماند پڑتی گئی اور میں اسے کافکا کی کہانی سے الگ کر کے دیکھنے پر قادر نہ ہو سکا۔

پیارے دوست! میں یوسا کی تائید میں یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ فارم، کانٹینٹ اور تھیم کو اگر اپنا بیانیہ خود وضع نہ کرنے دیا جائے تو تخلیق میں تاثیر کا جوہر اپنی پوری جولانی نہیں دکھا پاتا۔ ہمارے ہاں ساٹھ کی دہائی کے افسانہ نگاروں نے اپنا اپنا اُسلوب بنانے کی باجماعت شعوری کوشش کی۔ انہوں نے ان عناصر کے بہم ہونے کا انتظار کیے بغیر علامت اور تجرید کے نام پر جو لکھا اسے لفظی کرتب بازی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اس زمانے کا زیادہ تر کام ساختہ ہونے کی وجہ سے تخلیقی تاثیر سے عاری محسوس ہوتا ہے۔ تاہم بیانیہ کو مردود قرار دینے والے اس زمانے میں بھی کچھ اچھے افسانوں میں ان عناصر کو باہم پیوست کرنے کی صورتیں نکال لی گئی تھیں اور یوں ان میں تاثیر کی کرامت پیدا کر لی گئی۔ جن دنوں میرے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ''جنم جہنم'' آیا تھا ان دنوں منشایاد نے ان تاثیر والے افسانوں کی جتنی تعداد بتائی تھی اس کی گنتی تو بس ایک ہاتھ کی انگلیوں پر تمام ہو جاتی ہے۔

بھئی اب تو مجھے یقین ہو چلا کہ میں اِدھر اُدھر بھٹکتا رہوں گا اور شاید ڈھنگ سے یوسا پر بات نہ ہو پائے گی۔ تم میری اس گمراہی پر مجھے معاف کر دینا اور جو بھی باتیں تمہارے مطلب کی نہ ہوں ان سے سرسری گزر جانا۔ ہاں تو بات یوسا کی قوتِ ترغیب کی ہو رہی تھی جسے میں نے اپنی سہولت کے لیے فی الحال

تخلیقی تاثیر سے بدل لیا ہے۔ یوسا ہمیں اطلاع دیتا ہے کہ کہانی جس قدر تجربے میں آنے والی زندگی سے
قریب ہوگی اور جس قدر اس تجربے میں آنے والی زندگی سے آزاد ہوگی اس میں تاثیر کی قوت اتنی ہی
زیادہ ہوگی۔ اس باب میں ہم اسی لال بیگ والا قصہ سامنے رکھ سکتے ہیں۔ دیکھو کافکا کا گرے گور سمسا
جتنی ذلتیں اٹھا رہا ہے وہ ساری ہمارے تجربے اور مشاہدے کا حصہ ہیں۔ اسی طرح کاکروچ ہم نے دیکھ
رکھا ہے اور اس سے کراہت بھی ہمارے تجربے کا حصہ ہے۔ وہ جو یوسا نے کہا کہ کہانی کو ہمارے تجربے
میں آنا چاہیے تو یوں ہے کہ گرے گور سمسا اور کاکروچ کا الگ الگ وجود ہمارے تجربے سے جڑا ہوا ہے مگر
ایک کردار کی دوسرے کردار میں کایا کلپ کے لیے جو باریک کام کافکا کے ہاں ہوا ہے اس کے عقب میں
یوسا والی یہی بات کام کر رہی ہے کہ اس تجربے کو خود منتفی ہو جانا چاہیے۔ تو یوں ہے کہ کس نے آدمی کو
کاکروچ بنتے دیکھا ہے؟ مگر ہمیں دیکھنا پڑتا ہے اور وہ کافکا کی کہانی سے باہر کہیں نہیں ہے۔ انتظار حسین
والی کہانی کا ایک المیہ یہ بھی ہے کہ مکھی تو ہم نے دیکھ رکھی ہے مگر دیو ہمارے تجربے کا حصہ نہیں ہے۔
شہزادے اور شہزادیاں بھی قصے کہانیوں کی مخلوق ہیں۔ اچھا مکھی کے حوالے سے اس کا غلیظ ہونا بھی
ہمارے تجربے کا حصہ ہے۔ جب کہ انتظار کی کہانی میں محض اسے جسمانی سطح پر حقیر بنا کر کہانی کا کام نکال
لیا گیا ہے۔ یوں ہمارا تجربہ جزوی طور پر چھوا گیا ہے۔ علامتی اور تجریدی کہانی والوں کا بھی یہی المیہ رہا
ہے۔ وہ جس طرح کی زندگی بیان کرنا چاہتے تھے وہ قاری کے تجربے سے کٹی ہوتی یا پھر اوجھل ہوتی تھی۔
یہی سبب ہے کہ ان کی کہانیاں اس دنیا کا عکس تک نہ پیش کر سکیں جو ان کے قارئین تجربہ کرتے رہے ہیں
اور یوں ایک دور افتادہ اور گونگی چیز بن گئیں۔ بقول یوسا، ایک ایسی اختراع جو ہمیں باہر دھکیل کر دروازہ
بند کر دیتی ہے۔ تو یوں ہے پیارے کہ تاثیر پر میرا ایمان پختہ ہے اور یوسا کو پڑھ کر تو اور پختہ ہو گیا ہے۔
یوسا کی یہ بات بھی لائق توجہ ہے کہ فکشن حیرت انگیز ابہام کا نام ہے۔ ایک طرف وہ حقیقت کی غلام ہے تو
عین اسی لمحے خود مختار اور خود کفیل بھی ہے اور لطف یہ ہے کہ یہ انہی اجزا سے مرکب ہے۔ میں ان اجزا کو
مساوی نہیں کہوں گا کہ ان کے تناسب میں تبدیلی ہوتی رہتی ہے۔ لو ابھی تک اسی خط پر بات کر پایا ہوں
اب چاہتا ہوں کہ اُسلوب والے خط پر توجہ مرکوز کر دوں۔ اس پر بعد میں بات ہوگی۔

''دنیازاد'' کا نیا شمارہ مل گیا ہے جس میں تشی ہیکو ازتسو کے مضمون کا ترجمہ ''وجودیت: مشرق و
مغرب'' شامل ہے میں اسے پہلی فرصت میں اور توجہ سے پڑھوں گا۔ محبت کے ساتھ

محمد حمید شاہد

اسلام آباد، ۳؍مئی ۲۰۰۸ء

پیارے عمر میمن! آداب!

لو بھئی میں اب یوسا کے اُسلوب والے خط پر بات کر سکتا ہوں۔ یہ موضوع ہم اُردو والوں کو ایسا بھایا ہے کہ ہمارے ہاں ہر گلی اور ہر محلے میں صاحبانِ اُسلوب جوق در جوق ملنے لگے ہیں۔ ایک زمانے میں تو آدمی لکھنا بعد میں شروع کرتا اور صاحبِ اُسلوب پہلے ہو جایا کرتا تھا۔ بعضوں کا اُسلوب مشہور ہو گیا کوئی تخلیق مشہور نہ ہو سکی؛ وہ کیا کہتے ہیں کہ اِیتر کے گھر تیتر باہر باندھوں کے بھیتر۔ صاحبِ اُسلوب کہلوانے کی طلب اور لوبھ نے بہت اچھا لکھنے والوں کو گمراہ کیا اور انہوں نے اپنے آپ کو چند موضوعات کے لیے کسی ''اُسلوب'' کے ہاں گروی رکھ لیا۔ خیر اب یوسا کو پڑھا ہے تو ایک بار پھر اس موضوع کی نزاکت، لطافت اور اہمیت کی طرف دھیان چلا گیا ہے۔

یوسا نے یہ جو کہا ہے کہ ناول لفظوں سے بنے ہوتے ہیں تو یوں ہے کہ کسی لکھنے والے کا ڈھنگ ہی بتا دیتا ہے کہ وہ کہانی کے متن کو تشکیل دیتے ہوئے اس کو کس رُخ سے آگے بڑھائے گیا۔ اسی سے تاثیر کی قوت (اور تمہاری وضع کردہ اصطلاح میں قوتِ ترغیب) کے متن سے پھوٹنے کا تعین ہو جاتا ہے۔ یوسا نے یہ بھی درست کہا ہے کہ فکشن کا بیانیہ زبان اور بیان دونوں سے مل کر بنتا ہے۔ یہ کہانی کا بیانیہ ہی ہوتا ہے جو میری نظر میں تخلیق کو تخلیق کار کی زندگی سے پھوٹ کر الگ ہو جانے اور ''خود مکتفی'' ہونے کی صورتیں بتاتا چلا جاتا ہے۔ زبان کے حوالے پر یوسا کا خط بہت دلچسپ ہو گیا ہے۔ ہمارے ہاں اکثر مباحث میں شاعر لوگ (خصوصاً غزل کے شعرا، جو خود ایک طرف تو روایتی زبان کے اسیر ہو جاتے ہیں اور دوسری طرف متقدمین کے ہاں سے رعائتیں ڈھونڈ ڈھونڈ کر لاتے ہیں کہ اپنے لیے گنجائشیں پیدا کر سکیں) افسانہ نگاروں پر پھبتی کسا کرتے ہیں کہ انہیں زبان لکھنا نہیں آتی۔ یہی الزام بیدی سے لے کر آج تک چلا آتا ہے۔ یہ جو یوسا نے صحت کے تصور کو حذف کرنے کی بات کی ہے اور ہر بار، ہر عیب سے پاک، ٹھیک ٹھیک صَرف ونحو کے پیمانوں پر آنکی ہوئی زبان کے استعمال کرنے کی للک سے پیدا ہونے والی خرابی کا ذکر کیا ہے تو یہ بھی سمجھ میں آنے والی بات ہے۔ اپنے موضوع کے لیے موزوں زبان کا انتخاب فکشن کے باب میں بنیادی مسئلہ بنتا ہے۔ جن دو باتوں کو یوسا نے فکشن کی زبان کے باب میں کامیابی کے بیانیہ کی ضمانت قرار دیا ہے (یعنی داخلی ربط اور اس کی ناگزیریت) واقعہ یہ ہے کہ ان کے بغیر زبان اور بیان کو سلیقے سے آگے بڑھایا ہی نہیں جا سکتا۔ بیان بے ربط ہو سکتا ہے، زبان ناہموار ہو سکتی ہے مگر بیانیہ کہانی کی تطہیر کے بعد ایک ربط میں آ جانا چاہیے۔ بھئی کتنی پُر لطف بات ہے، ''ناول جو کہانی بیان کر رہا ہے بے ربط ہو سکتی ہے، لیکن وہ زبان جو اس کی تشکیل کرتی ہے اسے باربط ہونا چاہیے''۔

یہاں یوسا نے ''یولیسس'' کی برمحل مثال دے کر اپنی بات خوب اچھی طرح سمجھا دی ہے۔ تم

نے اس حصے کو خوب ترجمہ کیا ہے۔ سیل بے اماں، فسوں ساز قوت، سرگرداں شعور کی نقالی، گھڑنت جیسے مناسب اور برمحل الفاظ ڈھونڈ لانا، کہ بات اس طرح واضح ہوتی چلی جائے جیسی کہ اصل متن میں کہی گئی ہو گی، مانتا ہوں جی، تخلیقِ نو والا معاملہ ہے۔ خوب بھئی خوب۔

ادھر یوسا نے بھی اپنے خط کے اس حصے میں بڑے پر لطف اشارے کیے ہیں۔ ایک طرف اکڑی ہوئی اور کسی ہوئی مکتبی زبان کو رکھا ہے اور دوسری طرف تخلیقی زبان کہ جس میں خوب گودا ہوتا ہے۔ اس کی یہ بات بھی تسلیم کی جانی چاہیے کہ بعض موضوعات کے لیے نک سک سے درست زبان ہی مناسب ہو جایا کرتی ہے۔ یہ جو اُسلوب کو نفسِ موضوع کے مطابق ڈھال لینے کی بات ہے اس کو ہمارے فکشن نگاروں کو پلّو میں باندھ کر رکھنا ہوگا۔ ایک بار پھر داد وصول کرو کہ مجھے ''تجرّ سے کلیلیں'' والا جملہ لطف دے گیا۔

مفروضے کو با قاعدہ ایک تکنیک بنانے، جذباتیت سے کنّی کاٹنے، جسم اور ہوس رانی سے کنارہ کشی کرنے والے خواص کو جس طرح بورحیس کے اُسلوب میں نمایاں شناخت کیا گیا ہے اور اس کی کہانیوں کو اپنے لطیف طنز کے باعث انسانی صفات اختیار کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے، بھئی مجھے بہت کچھ سوچنے پر مجبور کر گیا ہے۔ تم نے بورحیس اور مارکیز کے اسالیب کی وضاحت والے حصوں میں اپنے ترجمے میں خوب لطف پیدا کیا۔ لو وہ جملہ بھی آ گیا جسے ہر لکھنے والے کو ازبر کر لینا چاہیے اور اگر کوئی نسیان کے عارضے میں مبتلا ہو تو اسے اپنے سامنے لکھ کر لٹکا لینا چاہیے، ''ادب میں اخلاص یا عدم اخلاص ایک اخلاقی معاملہ نہیں ہے بلکہ جمالیاتی معاملہ ہے۔''

معاف کرنا، یوسا کی یہ بات کہ ''سچ تو یہ ہے کہ لفظ بھی وہ کہانیاں ہیں جو وہ بیان کرتے ہیں'' مجھے ادھوری لگی ہے۔ کون نہیں جانتا کہ لفظ اگر جملے سے باہر پڑا ہو تو لڑھک کر سیدھا لغات کی ٹوکری میں جا گرتا ہے یا پھر گونگا ہو جاتا ہے۔ یہ جملہ ہی ہوتا ہے جو اس کے اندر ایک کہانی داخل کرتا ہے یا اسے کچھ کہنے پر اکساتا ہے۔ ہر نئی ترتیب سے اس کہی جانے والی کہانی میں حک و اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ بلکہ یوں کہو کہ کہانی کے ٹھاٹ بدل جاتے ہیں (چاہو تو ہندی کے ''ٹھاٹ'' کو انگریزی کے ''تھاٹ (Thought)'' سے بدل لو)۔ یوسا کی یہ بات بھی یاد رکھی جانی چاہیے کہ ''جب ایک لکھنے والا کوئی اُسلوب مستعار لیتا ہے، تو پیدا ہونے والا ادب نقلی محسوس ہوتا ہے، محض ایک مضحکہ خیز نقالی۔'' جب یوسا نے نئے لکھنے والوں کو ایک اُسلوب کی تلاش میں نکل کھڑے ہونے کا مشورہ دینے کے ساتھ ہی مسلسل پڑھنے اور بہت اچھا پڑھے چلے جانے کا کہا تو سمجھو اس نے انہیں گمراہ ہونے سے بچا لیا ہے۔ کیا خوب بات ہے، ''ان ناول نگاروں کے اُسلوب کی نقالی نہ کرو جو تمہیں بہت بھاتے ہیں اور جنہوں نے پہلے پہل تمہیں ادب سے محبت کرنا سکھایا۔''

مجھے یہاں حلقہ اربابِ ذوق راولپنڈی والی ایک نشست یاد آتی ہے۔ یہی متاثر ہونے والا قضیہ چل رہا تھا۔ جلسہ کے شرکا نے لگ بھگ مجھے زچ ہی کر دیا تھا۔ سب اس پر برہم تھے کہ آخر میں کسی سے متاثر کیوں نہیں ہوں۔ اگر ہوں، تو بتاتا کیوں نہیں ہوں۔ گویا میں کچھ چھپا رہا تھا یا پھر جھوٹ بول رہا تھا۔ کسی اور تقریب میں جب کہ میں اگلی نشست پر بیٹھا تھا، ایک ستر سالہ بزرگ ناقد نے مجھ پر نظریں گاڑے گاڑے کہا تھا کہ بعض لوگ نہ جانے کیوں اس کا اعتراف کر لینے میں ہتک محسوس کرتے ہیں کہ وہ کسی سے متاثر ہیں۔ مجھے یوں لگا کہ یہ مجھے کہا گیا تھا۔ اس روز اس بزرگ ادیب کی بدگمانی اور چوٹ کرنے پر بہت دُکھ ہوا تھا۔ حلقہ کی اُس نشست میں، کہ جس کا میں ذکر کر رہا تھا اور جو دراصل میرے ساتھ سوال و جواب کی نشست تھی، مجھ سے متاثر ہونے والا سوال پوچھا گیا تھا، تو میں نے صاف کہہ دیا تھا، "تخلیقی عمل کے دوران "موحد" ہونا پڑتا ہے کہانی کو بھی اور تخلیق کار کو بھی۔" پھر تو صاحب شور مچ گیا تھا کہ جیسے میں لکھنے والوں کو "وہابی" بنانے جا رہا تھا۔ یہ وہابی والا لطیفہ تو تم نے سن ہی رکھا ہوگا۔ اجی، وہی سردار جی والا، جن کی دکان بہت چلتی تھی۔ محلے کا دوسرا دکان دار، جو مسلمان تھا، مولوی صاحب کے پاس گیا، اپنا دُکھ بیان کیا، نذرانہ دیا اور مولوی صاحب کو دُعا کے لیے کہا۔ مولوی نے کہا، فکر نہ کرو میں دعا بھی کروں گا اور اس سکھ کے بچے کا بندوبست بھی کر دوں گا۔ اگلے روز مسجد سے اعلان ہو رہا تھا، صوبہ سنگھ کریانے والا، وہابی ہو گیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ان سردار جی کی دکان ٹھپ ہو گئی۔ ہاں تو، میں نے تو محض یہ کہا تھا، "میں نے کوشش کی ہے کہ جیسا کسی اور نے لکھا ہے میں ویسا نہ لکھوں۔ میں اوروں کی طرح نہیں لکھنا چاہتا، میرا اپنا تخلیقی تجربہ میری راہ متعین کرتا ہے اور یہ خرابی یا خلش میرے اندر ہے کہ مجھے سب سے بچ نکلنا ہے۔" میں نے اسی مقام پر وضاحت بھی کر دی تھی کہ "تمام اچھے افسانہ نگاروں کے مجھ پر اثرات ضرور ہوں گے کہ میں روایت کے ساتھ جڑا ہوا آدمی ہوں۔ جڑا ہوا بھی ہوں اور اس سے کٹا بھی رہتا ہوں تاہم لکھتے ہوئے میں تنہا ہو جاتا ہوں۔ اور میں اچھے تخلیق کار کے لیے ضروری سمجھتا ہوں کہ وہ ممکن حد تک دوسروں کے اثرات سے بچے اور ذاتی جوہر کو اپنی کارکردگی دکھانے دے۔" (میں نے گفتگو کا یہ حصہ ڈھونڈ کر بطورِ خاص یہاں ہو بہو نقل کیا ہے کہ تم تک، تخلیق کار کی حیثیت سے میرا اپنا ردِعمل پہنچ پائے اور شاید اس طرح تمہیں اس کا جواز بھی مل چکا ہوگا کہ میں یوسا کو کیوں چاہنے لگا ہوں۔ اب یوسا کی باتیں نہ پڑھتا تو شاید میں اپنے آپ کو "ادب کا وہابی" ہی سمجھتا رہتا)۔

یوسا کے ایک خوب صورت جملے کو نقل کرنے کے بعد تم سے اجازت چاہوں گا۔ اگر ممکن ہو تو میری کتاب "اُردو افسانہ: صورت و معنی" کے ابتدائی مباحث پر نگاہ ڈال لینا۔ اور ہاں جہاں کہیں میں نے ٹھوکر کھائی ہے اس کی نشاندہی کر دو تو یہ احسان ہوگا۔ ہمارے ہاں یہ خرابی راسخ ہو چکی ہے کہ ہم اس طرح

کے مباحث سے الگ تھلگ رہتے ہیں جو یوسا نے اُٹھائے ہیں۔ یوسا کا وہ جملہ، جو مجھے آخر میں نقل کرنا تھا، یوں ہے، ''اچھی کہانیاں کہنے کے لیے تنہا الفاظ کافی نہیں ہوتے۔''

پانچویں خط پر جلد بات ہوگی۔ محبت کے ساتھ

محمد حمید شاہد

اسلام آباد، ۳ رمئی ۲۰۰۸ء

پیارے عمر میمن! آداب!

میں نے سوچا تھا کہ کل اتوار ہے، چھٹی والا دن۔ سکون سے یوسا کا پانچواں خط پڑھوں گا مگر مجھے چین کہاں آسکتا تھا؟۔ سو کمپیوٹر کھول کر بیٹھ گیا ہوں۔ جس کمرے میں مَیں سوتا ہوں وہیں ایک طرف میز کرسی لگا کر میں نے لکھنے پڑھنے کی جگہ بنالی ہے۔ دوپہر آفس سے واپس آکر جوں ہی میں نے کمپیوٹر آن کیا، میری بیوی، جو اس وقت آرام کرنے کی عادی ہے، چڑ گئی۔ یہ بھی کیا دیوانگی ہے کہ دفتر سے گھر آتے ہی میں نے عین اس کے سرہانے دفتر لگا لیا ہے۔ تو یوں ہے بھائی کہ یوسا کے خطوط نے واقعی مجھے اپنی گرفت میں لے کر دیوانہ بنالیا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ فکشن کے مبادی مباحث اور تخلیقی عمل کے اسرار جیسے موضوعات مجھے مسلسل گھیرے ہوئے ہیں۔ اور یوسا کی طرف دیوانوں کی طرح لپکنا بھی شاید اسی وجہ سے ہوگا۔

یوسا نے پانچویں خط میں راوی کی اقسام گنوائی ہیں اور ان پر بحث کی ہے جو اپنی جگہ بہت دِل چسپ ہیں۔ یوسا کی یہ بات مانتا ہوں کہ کہانی بیان کرنے والی ذات کو مصنف سے خلط ملط نہیں کرنا چاہیے، تاہم میں اس کی اس بات کو مان لینے میں تامل محسوس کر رہا ہوں کہ کہانی کا راوی لفظوں کا بنا ہوا ہوتا ہے، گوشت اور خون سے بنے ہوئے آدمی جیسا نہیں ہوتا۔ میں سمجھتا ہوں کہ لکھنے والا جب تک اپنے کردار کے استخوانی ڈھانچے پر گوشت مڑھ کر اس کے سینے میں دل، رگوں میں لہو اور پھیپھڑوں میں سانسیں اور بدن میں روح نہیں بسا لیتا، اس وقت تک اس کا کردار محض لفظوں کا بنا ہوا آدمی ہی رہتا ہے، یوں جیسے لفظ اور تخیل لوہے کے ہوتے تو آدمی اور کہانی روبوٹ بن چکے ہوتے۔

ہاں، یہ بات ماننے کی ہے کہ کہانی کا راوی کہانی کی حدیں پار نہیں کرتا۔ کہانی کا مصنف بھی حد پار کرے تو سنگسار ہو جاتا ہے۔ بے شک مصنف کی اپنی زندگی بہت پُرمایہ اور بھرپور ہوتی ہوگی مگر جب وہ کہانی کے مقابل ہوتا ہے تو سچ جانو کہ وہ بہت سکڑ جاتا ہے اور کہانی کا راوی اس کو زیر کر لیا کرتا ہے۔ راوی کا فکشنی وجود اگر ساختہ لگنے لگے تو اسے مصنف کی ناکامی سمجھنا چاہیے۔

میں اس راوی کو مانتا ہوں جو یوسا کے مطابق، تمام دوسرے کرداروں کی کہانیاں بیان کرتا ہے،

یوں کہ جسے ظاہر کرنا ہوتا ہے اسے ظاہر کرتا ہے اور جسے چھپانا یا لٹکائے رکھنا ہوتا ہے، اُدھر دیکھتا بھی نہیں۔ بیان ہونے والے کرداروں کو باتونی ہونا ہے یا کم آمیز، چنچل ہونا ہے یا سنجیدہ یہی راوی سکھاتا ہے؛ بالکل اس انسان کی طرح جس کا شعور اپنی نابالغ اولاد کو سکھانے کے معاملے میں پوری طرح چوکس ہوتا ہے، تاہم ایک بار کردار بن جائے تو وہ خودسر ہو جایا کرتا ہے۔ بالغ بچوں کی طرح ان کی اپنی شخصیت، اپنا ڈھنگ اور اپنا چلن ہوتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہو پائے تو یقین جانو راوی طاق پر بیٹھے اس اُلو جیسا ہو جاتا ہے، جو بھر بھر چلّو مانگتا ہے۔

کہانی کون بیان کرے گا؟ اس کے لیے تین میں سے ایک کا انتخاب کیا جاتا ہے اس باب میں یوسا کی نشان دہی کتنی خوب ہے، راوی-کردار، ہمہ دان راوی، اور مبہم راوی (. گول مول پڑھ کر ہنسی چھوٹ جاتی ہے؛ ہوسکے تو اسے بدل لو)۔

کاش! یوسا کی ان باتوں کو کوئی ناقد آگے بڑھائے اور اُردو والوں کو بھی ایسے مباحث کی طرف راغب کرے۔ تمہارے تراجم نے اگر کسی کو اس طرف مائل کر دیا، تو سمجھو تمہاری اس کاوش کا حق ادا ہوا۔ بھئی مجھے تو اپنا گھائل ہی جانو۔

کاش میں اس خط کے سارے نکات کا احاطہ کر سکتا۔ بیگم اُکتا کر پہلو بدل رہی ہے، میرا دھیان مسلسل اُدھر رہا ہے اور اب یوں لگنے لگا ہے کہ میں زیادتی کا مرتکب ہو رہا ہوں۔ لو اجازت دو۔ تاہم بتا تا چلوں کہ اس خط کی تمام دیگر باتیں مجھے برحق لگیں اور تمہارا ترجمہ بھی خوب رہا ہے۔

محبت کے ساتھ

محمد حمید شاہد

اسلام آباد، ۳؍مئی ۲۰۰۸ء

برادرم حمید شاہد! السلام علیکم!

بے حد مفصّل خط ملے۔ شکریہ۔ میں پھر پرانا جملہ دھراؤں گا، ''میری تو سمجھ میں نہیں آتا کہ جواب میں لکھوں تو کیا لکھوں۔ ہنوز آپ کے باریک بین مطالعے اور جس عقیدت اور سنجیدگی سے آپ ادب کے سامنے دوزانو ہو کر بیٹھتے ہیں اسی پر حیرت کر رہا ہوں۔ کاش ہمارے بیش تر پڑھنے اور لکھنے والوں کو آپ کا چلن آ جائے!''

چوں کہ آپ نے جو کچھ ان خطوط میں لکھا ہے مجھے اس سے کوئی قابلِ ذکر اختلاف نہیں، ان کا جواب دینے کے لیے کچھ بن نہیں پڑ رہا۔ سو آپ مجھے دوسری باتیں کرنے کی اجازت دیں۔ لیکن اس سے

پہلے صرف ایک بات کے بارے میں اپنا خیال ظاہر کرنا چاہوں گا، میرے خیال میں یوسا کا شاید یہ مقصد نہیں ہے کہ مفرد لفظ کہانی ہوتا ہے (گو ہو سکتا ہے، اگر یہ لکھنے والے کی یاد سے مس ہو جائے، بشرطیکہ لکھنے والے کو بات کرنے کا سلیقہ آتا ہو) بلکہ یہ کہ کہانی اس کے بغیر کہی نہیں جا سکتی اور دورانِ روایت یہ کوئی بے جان شے نہیں رہتا بلکہ اپنی خود مختار معنویت اور انسلاکات کی ایک پوری اقلیم سنبھالے ہوئے آتا ہے۔
ویسے آپ کی بات ٹھیک ہے کہ فکشن میں ہمیں جملے کو اکائی ماننا چاہیے، مفرد لفظ کو نہیں۔

بھائی! میں کسی قدر سکتے کے عالم میں ہوں۔ ''دنیا زاد'' کی چند گذشتہ اور تازہ اشاعت میں میرے کئی تراجم چھپے۔ کسی کے کان پر جوں تک نہ رینگی۔ میں برا کیا مانتا (کہ تراجم سے میرا مقصد بڑی حد تک پورا ہو گیا تھا، یہی کہ اُردو جسے بھولے جا رہا تھا اس کی بازیافت) حیرت ضرور ہوئی۔ لیکن صاحب شمال کی طرف یہ عالم ہے کہ ''سمبل'' میں صرف دو خط پڑھ کر آپ میں کھلبلی مچ گئی۔ اور اب فرشی صاحب کا خط آیا ہے کہ آپ کے تراجم پر اتنے توصیفی خط آئے ہیں کہ آپ پڑھ کر باغ باغ ہو جائیں گے۔ عجیب بات ہے، کراچی اور اس کے انواح میں، جس کے بارے میں یہ تصور کیا جاتا ہے کہ اُردو والوں کا مسکن ہے، وہاں تو میرے تراجم کا کسی نے نوٹس نہیں لیا۔ تو، برادر! ایسے میں آپ کا ملنا، اور ان تمام نادیدہ اور ناشناس قارئینِ ''سمبل'' کا ملنا میرے لیے کسی نعمتِ غیر مترقبہ سے کم نہیں۔ مجھ پر ایسی توجہ تو پہلے کبھی نہیں دی گئی۔ آپ کی دوستی کے حوالے سے ذوق یاد آتے ہیں:

اے دوست کسی ہم دمِ دیرینہ کا ملنا
بہتر ہے ملاقاتِ مسیحا و خضر سے

آپ جس توجہ سے یوسا کے خطوط کے ترجمے پڑھ رہے ہیں ان کا شکریہ کس طرح ادا کروں۔ میری محنت پھل ہوئی۔ سچ اتنا اطمینان ہوا کہ کیا عرض کروں۔ پھر مجھے آپ کے اس دیدہ ریز مطالعے سے ایک بلاواسطہ فائدہ بھی پہنچ رہا ہے۔ آپ ان الفاظ کا بھی ذکر کر دیتے ہیں جو آپ کے اندازے کے مطابق درست ترجمہ نہیں ہوئے ہیں۔ خیر یہ کام تو دوسرے بھی کرنے میں کچھ کم ماہر نہیں، لیکن وہ متبادل الفاظ تجویز نہیں کرتے، آپ کرتے ہیں، جس سے مزید غور و فکر کی راہیں کھل جاتی ہیں۔ آپ کی ''قوتِ ترغیب'' اور ''پیشے'' سے بے اطمینانی کے باعث میں بڑی سنجیدگی سے سوچ رہا ہوں کہ پہلے کو ''قوتِ تاثیر'' اور دوسرے کو ''اذن'' سے بدل دوں۔ ترجمہ کرتے وقت میں بھی ان سے مطمئن نہیں تھا۔ آپ کے خطوط ملنے کے بعد تو بے اطمینانی اور بڑھ گئی ہے۔ یہ بتائیے vocation/calling کے لیے ''اذن'' مناسب رہے گا؟

اب آپ سے ایک درخواست ہے۔ آپ یہ کام اب ذرا زیادہ سختی، بلکہ میں تو کہوں گا زیادہ بے

رچی سے کیجیے۔ جہاں جہاں بہتر لفظ سوجھے بلا تکلّف بتائیں۔ آپ جب بقیہ خطوط پڑھیں گے تو وہاں بھی آپ کو میری بے بسی کا اندازہ ہوگا۔ لیکن آپ کی مدد شاملِ حال رہی اور پوری کتاب چھپنے کی کبھی نوبت آئی تو اس کے رخ ورخسار کا انگھڑ پن قدرے بہتر ہو جائے گا۔ کیا حرج ہے۔

میں اگلے دو تین خط بھی جلد ہی بھیجوں گا۔ لیکن ایک بات کا خیال رکھیں، ان پر ابھی مزید کام کرنا باقی ہے۔

میں جب آپ کے تازہ خط پڑھ رہا تھا تو اچانک مجھے ایک خیال آیا۔ آپ نے یوسا کے ہر خط کے حوالے سے مجھے ایک خط لکھا ہے۔ ان خطوں کی اپنی حیثیت ہے۔ کیا ہی اچھا ہو کہ ان پر نظر ثانی کر کے انہیں سلسلے وار یا کتابی شکل میں چھپوا دیا جائے۔ ان کا لہجہ بے حد شگفتہ اور علم رسا ہے۔ اگر لوگوں نے یوسا کے خط پڑھ بھی لیے تو آپ کے خط پڑھ کر بات شاید زیادہ آسانی سے ذہن نشین ہو جائے۔ تکرار کی اپنی افادیت ہے۔ پھر آپ کے خطوط میں یہ بات اہم ہے کہ یہ ہمارے اُردو کے حاضرہ منظرنامے کی حدود میں رہتے ہوئے کی گئی ہے، جیسے حلقے والا واقعہ، جہاں آپ نے اس سوال کے جواب میں کم کم بولنے کو ترجیح دی کہ ایک باشعور لکھنے والے کے لیے اس بات کا جواب دینا کتنا مشکل ہے کہ اس پر کس کس کے اثرات ہیں، جب کہ لکھنے کا عمل شعوری طور پر ایک اچھے لکھنے والے کو ان اثرات سے کنی کٹانے کی شہ دیتا ہے، اور کہ جواب نہ دینا خودسری یا اپنی ذات پر فخرِ بے جا کی نشانی نہیں۔

بھائی! میری درخواست ہے کہ کم از کم آپ اپنا خط نمبر ۴، جو یوسا کے اُسلوب والے خط کے بارے میں ہے، فرشی صاحب کو بھیج دیکھیں۔ نہ چھاپیں تو نہ چھاپیں، کیا فرق پڑتا ہے۔ "دنیازاد" کو آزما لیا جائے گا۔ ان خطوط کی شانِ نزول کے بارے میں ایک ابتدائی تعارفی پیراگراف لکھ دینے سے بات قارئین کے لیے واضح ہو جائے گی۔ یعنی انہیں آپ کے خطوط کے سیاق وسباق کا علم ہو جائے گا۔

مجھے توقع نہیں تھی کہ یوسا کے خطوط سے ہمارے لکھنے والے کچھ اثر لیں گے۔ لیکن آپ کے اتنے زبردست اور مثبت ردِّعمل کو دیکھ کر خیال آیا کہ اب اس معاملے کو جھاگ کی طرح بیٹھ نہیں جانا چاہیے بلکہ اسے کچھ عرصے تک ادبی منظر پر معلق رہنا چاہیے اور لکھنے اور پڑھنے والوں کی یاد میں منڈلانا۔ پھر چاہے لکھنے والے ان خطوط کی دانش کا بالجہر اعتراف کریں نہ کریں، اس سے دامن بھی نہیں بچا سکیں گے، کیوں کہ یہ دانش قاری کے قبضے میں آ چکی ہوگی اور وہ ان سے یہ توقع کرے گی کہ اگر لکھنا ہی ہے تو ان معیاروں کو سامنے رکھ کر لکھو، ورنہ ہمارا وقت نہ ضائع کرو۔ اندھا کیا چاہے، دو آنکھیں۔ میرا اور آپ کا مقصد پورا ہوگا۔ شاید اسی بہانے غیر محسوس دباؤ سے مجبور ہو کر ہمارے لوگ اچھا فکشن لکھنے لگیں۔ سوچیے گا!

بس جناب، اب گاڑی میں پیٹرول ختم ہو گیا ہے، اور بیٹری بھی کم زور پڑنے لگی ہے۔ باقی باتیں

آپ کا اگلا خط آنے پر، یعنی وہ باتیں جو آپ کا خط آنے سے اٹھیں گی اور مجھے تحریک دلائیں گی۔

امید ہے کہ آپ بہ خیر و عافیت ہوں گے۔

والسلام

محمد عمر میمن

میڈیسن، ۵ رمئی ۲۰۰۸ء

پیارے عمر میمن! آداب!

بھئی شکریہ تو مجھے تمہارا اَدا کرنا ہے کہ یوسا کے خطوط میرے لیے بھادوں کی بھرن ثابت ہوئے ہیں۔ خیر بھرا ہوا تو میں پہلے سے تھا، یوسا کو پڑھا تو کناروں سے چھلک پڑا ہوں۔ اور ہاں، یہ جو تم نے کہا ہے کہ ادھر کراچی والوں پر ایسا اثر کیوں نہیں ہوتا؟ میں تو اس باب میں اتنا ہی جانتا ہوں کہ صاحب، یہ ہے بھادوں کا جھلا، ایک سینگ سوکھا ایک ہو رگلا۔ ایسے میں ایک طرف تالاب کناروں تک بھر جائے اور دوسری طرف ڈھیلا ہی نہ گلے تو اس پر تعجب کیسا اور ہمارا تپنا کیا؟

لو میں تمہاری تفہیم درست مانتا ہوں کہ یوسا کی مراد مفرد ''لفظ'' نہیں تھا۔ سچ پوچھو تو ہونا بھی نہیں چاہیے تھا۔ یہ بھی درست ہے کہ ''لفظ دورانِ روایت کوئی بے جان شے نہیں رہتا، اپنی خود مختار معنویت اور انسلاکات کی ایک پوری اقلیم سنبھالے ہوئے آتا ہے۔''

''قوتِ ترغیب'' اور ''پیشے'' سے میری بے اطمینانی کی وجہ تمہارے ہاں لائق اِعتنا ہوئی، ٹھیک ہے انہیں بدل ڈالو۔ تم نے اس باب میں درست سوچا ہے۔ ویسے آپس کی بات ہے تم ہو بہت بھلے مانس، سہولت سے ''بہکاوے'' میں آجاتے ہو۔ اپنے کام پر دوسری اور تیسری نظر ڈالنے کو پہلے سے تیار بیٹھے ہو۔ ادھر تو یار لوگ ایک دفعہ لکھ کر قلم توڑ دیا کرتے ہیں۔ اب تم خود سمجھ سکتے ہو ایسی بے چاری تحریروں کو چھپتے ہی کھنگر کیوں لگ جاتی ہے۔

بھئی سچ پوچھو تو مجھے vocation/calling کے لیے تمہارا مجوزہ لفظ ''اِذن'' اچھا لگا۔ تاہم اس پر ایک دفعہ پھر سوچنا ہوگا کہ ''اذن'' تصوف کی اِصطلاح میں مرشد کی طرف سے سالک کو دی جانے والی اِجازت کے معنوں میں معروف ہے۔ سوال یہ ہے کہ جس لفظ کو پڑھتے ہی سر پر ٹوپی اوڑھ لینے کو جی چاہے وہ فکشن کی اِصطلاح بن کر کس حد تک مختلف شیڈز دے سکتا ہے۔ میرے ذہن میں اسی قبیل کا ایک اور لفظ ''توفیق'' آیا تھا۔ یہ دو سطحوں پر معنی دے سکتا تھا، ایک یہ کہ لکھنے والے کو فطرت کی طرف سے کیا توفیق عطا ہوئی گویا میلان کیا ہے اور دوسری، اس لکھنے والے کی اِس باب میں توفیق کیا ہے، یعنی اس کی صلاحیت لپک کر کس حد کو چھو سکتی ہے۔ تاہم وہی ٹوپی والی پھبتی اس لفظ پر بھی چپکتی ہے۔

تم نے اپنے خط میں کہا ہے کہ تمھیں میری باتیں اُردو کے حاضرہ منظرنامے کی حدود میں رہنے کی وجہ سے اچھی لگی ہیں۔ شکریہ پیارے شکریہ۔ یہاں ایک اور وضاحت کی گنجائش نکل آئی ہے کہ یوسا نے تو اپنے خطوط میں ناول اور فکشن کے ڈھنگ بتائے ہیں اور میں انہیں افسانے کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کرتا رہا ہوں۔ تمھیں معترض ہونا چاہیے تھا اور پوچھنا چاہیے تھا کہ میں اِدھر سے اُدھر کیوں کدا کڑے مارے پھرتا ہوں؟ شیشے اور سنگ میں فرق تو ہونا چاہیے؟ اُدھر کی شراب اِدھر کیوں ڈالتا پھرتا ہوں؟ لو، بھئی تم نہ پوچھو گے تو کیا میں اتنے اہم معاملے کی وضاحت نہ کروں گا؟ ہمارے ہاں یہ قضیہ اُٹھتا رہا ہے۔ ایک حضرت نے تو Edgar Allen Poe کا حوالہ دے کر یہ تک دعویٰ فرما دیا تھا کہ وہ تو افسانے کو فکشن ہی نہ مانتا تھا۔ جو مانتا ہوتا تو اپنے شہرہ آفاق مضمون ''Art of Fiction'' میں Short Story کا ذکر ضرور کرتا۔ تم ہی کہو پیارے، Poe نے افسانے کا ذکر اپنے مضمون میں نہیں کیا اور اب یوسا بھی اپنے خطوں میں افسانے کا حوالہ نہیں دے رہا تو یہ کیوں کر ثابت ہو گیا کہ افسانہ اور فکشن الگ الگ ہیں۔ یعنی ناول تو فکشن ہے اور افسانہ؟ بھئی یہ درفنطنی بھی عجب ہے۔ وارث علوی افسانے کی تنقید لکھتے ہوئے اسے ''فکشن کی تنقید'' کہہ چکا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے افسانے اور کہانی، دونوں کو اپنی کتاب (افسانے کی حمایت میں) میں مختلف مقامات پر فکشن کے مترادف کے طور پر لکھا ہے۔ اب اگر میرے ہاں بھی ایسا ہی ہو رہا ہے تو غُل نہیں مچنا چاہیے۔ میں اس باب میں پہلے بھی وضاحت کر چکا ہوں کہ ہمارے ہاں short story کا عین مین ترجمہ ''مختصر افسانہ'' ہو گیا تھا اور short fiction کہتے ہوئے، یہ خیال کیا جانے لگا کہ افسانہ تو ناول کا منی ایچر ہوتا ہے۔ یہیں سے خرابی شروع ہوتی ہے۔ میری نظر میں شارٹ اسٹوری کا اُردو میں متبادل ''افسانہ'' ہے ''مختصر افسانہ'' نہیں۔ یہ لفظ پہلے سے ہی ہمارے ہاں موجود تھا اور یہ کہ ہمارے ہاں کا افسانہ ناول کی قطعاً تصغیری صورت نہیں ہے۔ میں Poe کی یہ بات بھی ماننے کو تیار نہیں ہوں کہ جس کے مطابق شارٹ اسٹوری کو ایسی صنف بتایا گیا تھا جو ایک گھنٹے میں پڑھی جا سکتی تھی۔ ہمارے ہاں ناولٹ کو ایک آدمی کی زندگی بتایا گیا تو ناول کو اسی فرد کی تہذیبی زندگی ہے جب کہ افسانہ زندگی کی ایک قاش قرار پایا۔ میرا دل تو اس تقسیم پر بھی نہیں ٹھکتا کہ تم نے ایسے کامیاب ناول دیکھ رکھے ہوں گے جو زندگی کے اِنتہائی مختصر دورانیے اور گنتی کے چند کرداروں کو خاطر میں لاتے رہے ہیں مگر انہیں ناول مانا گیا؛ کوئی انہیں شارٹ اسٹوری یا افسانہ کہنے کو بہ ضد نہیں ہے۔ تم نے ایک سے ایک بڑھیا افسانہ ترجمہ کر رکھا ہے، تم ہی بتاؤ کیا اس میں تہذیبی زندگی کی پوری ہما ہمی نہیں آتی رہی ہے، میں نے تو کئی افسانوں کو یوں پایا ہے جیسے وہ پوری کائنات کو گھیر لینے کی کوشش میں ہوتے ہیں۔ مغرب میں ناول اور افسانے کے درمیان تکنیک کے فرق کی وضاحت تو ہوتی رہی مگر ان کو الگ الگ صنفی منصب کا

درجہ نہیں دیا گیا جب کہ اُردو فکشن کے مجموعی تجربے کو سامنے رکھ کر دیکھا جائے تو جو منظر نامہ بنتا ہے اس میں افسانہ ہو یا ناول، فی الاصل افسانے ہی کی ذیل میں شمار ہوتے ہیں۔ گویا تم کہہ سکتے ہو کہ ہمارے ہاں افسانے نے ایک صدی سے زاید کے عرصے میں کئی صدیوں کی مسافت طے کی ہے اور فکشن کی کوئی بھی فرع ہو افسانے کی مستحکم ہو چکی روایت سے اس کا بچ نکلنا ممکن نہیں رہا ہے۔

[میمن: عبارتِ بالا کے بیش تر مفاہیم کی صحت سے کسی کافر کو ہی انکار ہو سکتا ہے۔ بہر حال، مجھے نہیں ہے، اور یوسا کو بھی نہیں ہونا چاہیے۔ چوں کہ اُس کے خطوط ایک نوجوان ''ناول نگار'' کے نام ہیں، اسی لیے وہ یہاں ''فکشن'' میں صرف صنفِ ناول کی داخلی عملیات (یا انچر پنچر) پر گفتگو کر رہا ہے۔ ''شورٹ اسٹوری'' کے لوازمات ناول کے لوازمات سے مختلف تو ہو سکتے ہیں، لیکن یہ اتنے فیصلہ کن نہیں ہو سکتے کہ خود ''شارٹ اسٹوری'' کو ''فکشن'' کی اقلیم سے بے دخل کر دیں۔ میرا خیال ہے کہ آپ نکتے کو خوب سمجھتے ہیں لیکن بعض اُردو نقادوں کی غلط فہمی یا تنگ نظری کا حساب بے باق کر رہے ہیں، یا، آپ ہی کے لفظوں میں اپنے ''جی کا بخار'' نکال رہے ہیں۔

میں نے اوپر ''بیش تر'' اس لیے کہا ہے کہ مجھے آپ کی ساری باتوں سے اتفاق نہیں ہے۔ ان دو باتوں میں کہ ''مغرب میں ناول اور افسانے کے درمیان تکنیک کے فرق کی وضاحت تو ہوتی رہی مگر ان کو الگ الگ صنفی منصب کا درجہ نہیں دیا گیا'' اور ''جب کہ اُردو فکشن کے مجموعی تجربے کو سامنے رکھ کر دیکھا جائے تو جو منظر نامہ بنتا ہے اس میں افسانہ ہو یا ناول فی الاصل افسانے ہی کی ذیل میں شمار ہوتے ہیں'' میں ایک دھیما سا باہمی اختلاف ہے۔ ممکن ہے نہ ہو، لیکن مجھے یہ اس لیے محسوس ہو رہا ہے کہ ایک طرف تو مغرب میں ''الگ الگ صنفی منصب'' نہ ملنے کا ذکر ہے اور دوسری طرف اُردو کے فکشنی منظر نامے میں ''افسانہ'' اور ''ناول'' دونوں ہی ''افسانے کی ذیل میں شمار ہوتے ہیں'' کا۔ میرا خیال ہے ان بیانات کی روشنی میں ہمیں سب سے پہلے یہ تعیّن کرنا ہوگا کہ اُردو میں ''افسانے'' کی صنف کا مابہ الامتیاز کیا ہے اور ''ناول'' کی صنف کا کیا، تاکہ واضح ہو سکے کہ اُردو ''ناول'' کو ''فی الاصل'' اُردو ''افسانے کی ذیل'' میں کیوں اور کیسے شمار کیا جائے۔ ایک ضمنی سی چیز یہ بھی ہے کہ جب دو اصناف کی تکنیک کے فرق کو ظاہر کر دیا گیا اور یہ تسلیم کر لیا گیا کہ یہ دونوں ہی ایک تصور کی زائیدہ ہیں جسے ''فکشن'' کہا جاتا ہے، تو پھر ''الگ صنفی منصب'' ملنے سے کیا مراد لیا جا سکتا ہے؟

خیر یہ تو ہے سو ہے، لیکن آپ کی باتوں پر یقیناً غل نہیں مچنا چاہیے۔ اگر اس قسم کی ادبی دھینگا مشتی ہوتی رہے تو لوگ عادی ہو جائیں گے کہ ایسے مباحثوں سے فکر کو نئی راہیں سوجھتی ہیں اور بعض نیم روشن گوشے زیادہ روشن ہو جاتے ہیں۔]

رہ گیا تمہارا یہ خیال کہ ہماری آپس کی خط بازی کی کوئی ادبی حیثیت ہوگئی ہے، تو پیارے! یقین جانو میں نے یا تو اپنے جی کا بخار نکالا ہے یا پھر ادب کے ایک ادنیٰ طالب علم کی حیثیت سے تخلیقی بھیدوں کے بھنوروں کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ہاں اگر یہ خطوط یوسا کی اُٹھائی ہوئی بحث کو آگے بڑھانے کا سبب بنیں تو ان کے چھپنے میں کوئی مضائقہ نہ ہوگا۔ ممکن ہے کوئی ''صاحبِ ایمان'' پھڑک کر قلم اُٹھالے اور جو میں نے کہا اس کا تیاپانچا کر کے نئے نئے نکتے اُجالتا چلا جائے۔ آہا مزا ہی تو آجائے گا۔

تو یوں ہے کہ میں انہیں ایک نظر دیکھ لوں گا اور تم بھی دیکھ لو، تاہم مناسب یہ رہے گا کہ یہ جیسے ہیں ویسے ہی رہیں اور تمہارے خطوط بھی ساتھ ہی چھپیں اسی ترتیب سے جس میں ان کا تبادلہ ہوتا رہا۔ ان خطوط کی ''شانِ نزول'' کے بارے میں ابتدائی تعارفی پیراگراف تمہیں لکھنا ہوگا جس میں یوسا کا تعارف بنیادی حوالہ ہونا چاہیے۔ میرا خیال ہے یوسا کے خطوط ''سمبل'' کو چھاپنے دیں اور ہو سکے تو ''دنیا زاد'' (یا کسی دوسرے) کو ہمارا مکالمہ چھاپنے کی طرف راغب کریں تاکہ ذرا مختلف سرکل میں اس بحث کو پھیلایا جا سکے۔

یوسا کے نئے خطوط مل گئے ہیں۔ مجھے کچھ وقت درکار ہوگا کہ توجہ سے پڑھ سکوں تاہم میں اس کا نام ''ماریو ورگس یوسا'' پڑھ کر چونک گیا ہوں پہلے تم ''ورگس'' کی جگہ ''برگس'' لکھتے رہے ہو۔ کیا یہ مناسب نہیں ہوگا کہ یہ برگس ہی رہے؟ اور ہاں فائل کا نام Llosa رکھا ہے تو بھئی کیا اسی کو تم نے اُردو میں منقلب کرتے ہوئے یوسا لکھا؟ اس بابت بھی تو کچھ لکھو۔ اجازت دو۔

محبت کے ساتھ

محمد حمید شاہد

اسلام آباد، ۶ رمئی ۲۰۰۸ء

پیارے عمر میمن! آداب!

گذشتہ خط میں راوی۔ کردار اور مکان کی بات ہو رہی تھی اور یوسا نے راوی کی جو تین قسمیں بتائی تھیں ان کو سامنے رکھ کر لگ بھگ ہم متفق ہو چلے تھے کہ راوی کہانی کے اندر کا کوئی کردار ہو سکتا ہے اور دوسرے کرداروں کے ساتھ مل کر اپنے لیے جگہ اور جواز بناتا ہے۔ وہ راوی جو کہانی میں بہ ظاہر کہیں نہیں ہوتا مگر ہر کہیں ہوتا ہے، وہ کہانی میں خدائی آنکھ لے کر آتا ہے ہر رُخ سے دیکھتے ہوئے، مگر خدا کے لہجے پر بولتا نہیں ہے۔ تیسری قسم کے مطابق راوی اپنے تئیں قاری کو غچہ دے سکتا تھا، کبھی اندر کبھی باہر، کبھی یہاں کبھی وہاں۔ اسے راوی نہ کہیں چھلاوا کہہ لیں مگر اسی سے کہانی کا مکان اور رفتار بدلتی ہے۔ میں نے لگ بھگ یوسا کی بات کی تلخیص کر دی۔ کہنا مجھے یہ تھا کہ ان ساری صورتوں میں کہانی کے اندر کرداروں کا دائرۂ

کار متعین اور مرتب ہوتا ہے۔ کردار چاہے کتنے ہی خیالی کیوں نہ ہوں اپنے وجود کو ساتھ لے کر کہانی میں وارد ہوتے ہیں لہٰذا وہ علاقہ جہاں کرداروں کی چلت پھرت ہوتی ہے، وہ نمایاں ہوتا چلا جاتا ہے۔ اگر تم میری بات کے ساتھ ساتھ چل رہے ہو تو جان گئے ہو گے کہ یہی راوی بڑی حد تک نہ صرف کہانی کی ساخت بنا دیتا ہے، مکانی تعین بھی کر دیتا ہے۔ پیارے! یہ بھی کوئی نئی بات نہ ہوئی، تاہم میں تمھیں جس بات کی طرف گھیر گھار کر لانا چاہتا ہوں اس کے لیے ماحول بن چکا ہے۔

دیکھو، مکان کے ساتھ زندگی کی مہملیت جڑی ہوئی ہے۔ گویا جہاں ہم ہیں ہمارا راوی ہے اور ہمارے کردار کی چلت پھرت ہے، اس مکان سے مہملیت کو نکالا نہیں جا سکتا ہے۔ اب لکھنے والا، اپنے راوی کو کس حد تک اس کی اجازت دیتا ہے کہ مہملیت سے معاملہ کرے اور کہانی کو "صراط مستقیم" پر چلانے کی بجائے اس میں اسی مہملیت کے سہارے شاخ تازہ کی سی لچک پیدا کر لے یا یوں کہہ لو کہ نیک آدمی کو وہ تھوڑا سا گناہ جو بہت زیادہ لذت دیتا ہے، اس کی گنجائش پیدا کرے۔ خیر اِس معاملے میں لکھنے والے کا حد درجہ کایاں ہونا بہت ضروری ہے۔ بھئی یہاں تو کوّے کا دماغ چاہیے کہ اِدھر آئے، مطلب کی چیز اُچک، اپنے منظر نامے میں اُتر گئے۔ (ویسے آپس کی بات ہے کوا بہت سیانا ہو جائے تو گو کھاتا ہے۔ میں اس سیان پنے کو ایسی معصومیت کے تابع رکھنا چاہوں گا جو معصیت کو بھی ادائے دل رُبا بنا دیا کرتی ہے)۔ یوں (یہی مہملیت جو انسانی زندگی کا بھی ایک لازمی عنصر ہوتی ہے) کہانی کو گمراہ نہیں کرتی اسے گداز بنا دیتی ہے۔ اب تم کہو گے کہ معنویت اور مہملیت دونوں ساتھ ساتھ کیسے چل رہے ہوتے ہیں؟ لو جی ان کے بیچ تو اینٹ کتے کا بیر ہے؟ تو یوں ہے پیارے کہ دن کی روشنی اور رات کی تاریکی دونوں سے مل کر ہماری زندگی کی کہانی معتبر ہوتی ہے۔ حالاں کہ ایک کی آمد دوسری کی رخصت کا اعلامیہ ہے۔ ہم اس پر قادر نہیں ہیں کہ وقت کے اس دورانیہ کو، کہ جس میں ہم ایک متحرک مکان میں رہتے ہوئے بھی اپنے حواس معطل کر کے ساکت ہو جاتے ہیں، زندگی سے کاٹ پھینکیں۔ اگر ہم یہ نہیں کر سکتے تو دوسری طرف ہم یہ بھی تو نہیں چاہتے کہ مہملیت کے پنگھوڑے میں ہمیشہ پڑے رہیں۔ حتیٰ کہ ہمیں یہ بھی گوارا نہ ہوگا کہ مہملیت کا عرصہ، عین مین اپنی حقیقی مقدار میں لے لیا جائے۔ پلٹ کر دیکھیں تو اس کا بہت کم حصہ ہمارے شعور سے لاشعور میں منتقل ہوتا ہے۔ بس اتنا ہی مکان پر زندہ رہ جاتا ہے۔ میں تو کہوں گا آٹے میں نمک جتنا؛ تم چاہو تو اس کی مقدار کو حسب ذائقہ (حسب توفیق) کم زیادہ کر سکتے ہو۔

زندگی کی معنویت، لغویت اور مہملیت مل کر کہانی کے کرداروں کی رفتار متعین کرتی ہیں۔ ممکن ہے، جن معاملات میں مَیں اُلجھ گیا ہوں، آگے چل کر یوسا نے ان پر بات کی ہو۔ خیر یہیں مجھے التباسیت اور سرابیت کا ذکر بھی کر دینا ہوگا کہ بعد میں معلوم نہیں اِس کا محل نکلتا ہے یا نہیں۔ کہنا یہ ہے جان من کہ ہم

اپنے راوی اور کرداروں کے ساتھ illusion اور disillusion کی آنکھ مچولی کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ التباس کا عمل کبھی تو زندگی کی معنویت سے جڑ جاتا ہے اور کبھی اس کی لغویت یا مہملیت سے۔ معاملہ الٹا کر فریبِ نظر کے ٹوٹنے کو بھی انہی دو صورتوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ بھئی غالب بھی کیا کمال آدمی ہے، مجھے مشکل میں دیکھتے ہی میری مدد کو لپک آیا ہے۔

جب تجھ بن نہیں کوئی موجود

پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

کہانی کے خدا کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی ہوتا ہے۔ وہ اپنی کائنات میں ظاہر ہو جائے تو کائنات منہا ہو جاتی ہے، سارا ہنگامہ دھوکا نکلتا ہے، سب کچھ مہمل ہو جاتا ہے اور وہ اپنا خدائی کردار کہانی کے کرداروں کے بھیتر میں اتار کر الگ ہو جائے تو اس کا اپنا وجود التباس ہو جاتا ہے۔ یہی التباس اس حقیقی زندگی کے حوالے سے بھی قائم ہوتا ہے جو پڑھنے والا کہانی کے اندر سے پھوٹتی ہوئی محسوس کرتا ہے۔ اب تم ہی کہو کہ جب ہم راوی، کردار اور مکان کی بات کریں گے تو پیارے! ان امور سے خود کو کیسے الگ رکھ پائیں گے؟

اب تک کی گفتگو سے تم قیافہ لگا چکے ہو گے کہ میں جس راوی کی بات کر رہا ہوں وہ تخلیق کار نہیں ہوتا مگر اُس سے جدا بھی نہیں ہوتا۔ اگر اس بنیادی نکتہ اور اس کی تمام نزاکتوں کی تفہیم کر لی جائے تو کردار وں کی تشکیل کے وقت ان کی آزادی اور خود مختاری یقینی ہو جائے گی۔ بیانیہ کے اندر کرداروں کو اس راوی کے زیرِ اثر کر لینا جو تخلیق کار کے سائے میں چل رہا ہو اُن کی فطری نمود اور بالیدگی میں مزاحم ہو جاتا ہے۔ جس طرح ہر انسان کے اندر بڑھنے اور پھلنے پھولنے کی خواہش ہوتی ہے اور یہ خواہش ایک دائرے سے دوسرے مگر قدرے وسیع دائرے کی سمت مسلسل لپک کی صورت ظاہر ہوتی رہتی ہے۔ راوی کے دائرۂ عمل سے کرداروں کا باہر کی جانب زور کرنا بھی اسی زمرہ میں آتا ہے۔ یوں وہ کردار کہانی کے اندر ارتقائی ذمہ داریاں سنبھالنے کے لیے تیار ہو جایا کرتے ہیں۔ اب تم کہو گے کہ لکھنے والا بہرحال انسان ہوتا ہے، سوچنے والا، سمجھنے الجھنے اور طیش میں آنے والا۔ وہ کسی سے نفرت کرتا ہے اور کسی سے محبت۔ اسی کی وساطت سے وہ اپنے تعصبات اپنے راوی اور کرداروں کو منتقل کرنے سے کیسے باز رہ سکتا ہے؟ یقیناً نہیں، مگر وہ جو یوسا نے کہا ہے کہ اسے تشریحی رائے زنی، ترجمانی، اور فیصلہ دہی سے اجتناب کرنا ہوگا تو اس پر دھیان دینا ہوگا۔

میں سمجھتا ہوں، ایک عام لکھنے والے میں اور فکشن نگار میں بنیادی فرق ہی یہی ہوتا ہے۔ اوّل الذکر کا سارا زور اِس پر ہوتا ہے کہ اسے جو لکھنا ہے وہ لکھتا چلا جائے جب کہ فکشن نگار کو خبر ہو جاتی ہے کہ اس لکھنے کی جھونک میں جو نہیں لکھنا تھا وہ نوکِ قلم پر آیا چاہتا ہے، لہٰذا وہ اسے روک دیتا ہے۔ اسے روک

دینا ہوتا ہے کہ بہر حال اسے اپنے کرداروں کی آزادی عزیز ہوتی ہے اور اس مکان کی حرمت بھی، جس میں
اس کے کردار موجود ہوتے ہیں۔

کردار سازی کا قضیہ یہیں تمام نہیں ہو جاتا، تخلیق کار کا اپنا اُسلوب حیات جس تخلیقی ساخت سے قریب ہوتا ہے اسی وضع کے کردار بنے چلے جاتے ہیں۔ وہ فکشن نگار جو زندگی کو جزیات کے ساتھ دیکھنے کے عادی ہوتے ہیں اور بغیر کوئی اکھاڑ پچھاڑ کیے، بیانیہ لکھنے کی طرف راغب رہتے ہیں، ان کے کرداروں کا مزاج، اُن تخلیق کاروں سے مختلف ہو جاتا ہے جو راست بیانیے کو ذرا سا الٹ پلٹ کر جدید حسیات کے لیے گنجائشیں نکال لیا کرتے ہیں۔ اجتماعی زندگی کی علامت بننے والے کرداروں کی دھج، وجودیت کے مظہر کرداروں سے جدا ہوتی ہے؛ بالکل اسی طرح جس طرح زندگی کہ باطنی جہات سے جڑنے والا تخلیق کار، مظاہر فطرت کو چوپٹ آنکھ سے دیکھنے والے تخلیق کار کی طرح کردار سازی نہیں کرتا اور نہ ہی کر سکتا ہے۔ یہ بات بھی ایک بار پھر دہرا دینے کے لائق ہے کہ کرداروں کا منصب محض حقیقی زندگی (اگر کوئی ہے؟) (ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے: غالب) کی نمائندگی نہیں ہوتا بلکہ انہیں تو ایسی حقیقت کا مظہر ہو جانا ہوتا ہے جو تجربے میں آنے والی زندگی سے کہیں وسیع اور بسا اوقات لامحدود ہو جاتی ہے۔ اجی میں بھی کن اُلجھنوں کا اسیر ہوا کہ مجھے تو یوسا کے زمان والے خط کے حوالے سے بات کرنا تھی۔ بھئی اگلے خط میں اپنے آپ کو اسی تک محدود رکھنے کی کوشش کروں گا۔

امید کہ تم بہت مزے میں ہو گے۔

محبت کے ساتھ

محمد حمید شاہد

اسلام آباد، ۶ رمئی ۲۰۰۸ء

پیارے عمر میمن! آداب!

میں نے تم سے وعدہ نہ کر رکھا ہوتا کہ اس بار یوسا کے ''زمان'' والے خط پر بات کروں گا، اب تک فکشن کے انہی مباحث میں الجھا ہوتا جو یوسا نے گذشتہ خطوط میں اُٹھائے تھے کہ میں اُن سے سرسری گزرتا آگے نکل آیا تھا۔

خیر اَب کیا ہو سکتا ہے کہ وعدہ بھی تو میں نے کیا تھا، آئی موج فقیر کی، دی اَپنی جھونپڑی پھونک۔ سو وعدہ نبھاتا ہوں۔

زمان کا معاملہ یہ ہے پیارے کہ یہ شروع ہی سے مکان کے ساتھ پیوست رہا ہے۔ کہتے ہیں ۱۹۵۰ء میں فریڈ ہال نے جو Steady State Universe (یعنی ٹھہری ہوئی کائنات والا) کا

نظریہ گھڑا تھا تو اُسے خوب پذیرائی ملی۔ جارج گاموو (George Gamove) نے Big Bang کا شوشا چھوڑا تو سب اُسے چھوڑ، اس کے پیچھے ہو لیے اور ابھی تک اس نظریے کا خوب ڈھنڈورا پیٹ رہا ہے۔ مجھ بے علم صیرفی کو دیکھو کہ ایک کو "گھڑت" کہہ گیا، دوسرے کو "شوشا" اور دونوں کو گھورے پر ڈالنے پر کمر بستہ ہوں۔ بھئی گراں خاطر نہ ہو تو میں اس پر اٹکا ہوا ہوں کہ ان دونوں کی اوقات محض مفروضوں سے نہ پہلے کچھ زیادہ تھی، نہ اَب ہے۔ سائنسی تجربات/ مشاہدات کا المیہ یہ ہے کہ یہ بہر حال ناقص/ نامکمل ہوتے ہیں۔ یہی سبب ہے ان میں سے ایک نظریہ کب کا مسترد ہو چکا اور دوسرے کو جلد یا بہ دیر اسی انجام سے دوچار ہونا ہے۔

لگ بھگ چالیس سال پہلے تک ہمیں یہی بتایا جاتا رہا کہ کائنات ہمیشہ رہے گی۔ اب بتایا جا رہا ہے کہ جس طرح عظیم دھماکے سے کائنات Nothingness سے وجود میں آئی تھی، اور مسلسل پھیل رہی تھی، سکڑ کر پہلی حالت میں چلی جائے گی، پھر ایک دھماکہ ہوگا، اپنے انجام کو پہنچ جائے گی۔ اوہو میں نے درست کہاں کہا، اپنے انجام کو پہنچ کر بھی بالکل ختم نہیں ہوگی، ایک بار پھر کائنات تخلیق ہوگی، پہلی سے بھی بڑی۔ اس میں پہلے والی کا مادہ بھی شامل ہوگا اور کچھ مزید Nothingness سے بھی پالے گی۔ یہ بھی کہا جا رہا ہے کہ وہ کائنات ہمیشہ کے لیے ہوگی۔

واہ کیا خوب کہا، سائنسی بھائی لوگو! میرا مذہب کے زیر اثر پالا ہوا ذہن فوراً قیامت اور جنت دوزخ کے تصور میں کھو گیا ہے۔ میرے تہذیبی ذہن میں بھی کائناتی چکر بسا ہوا ہے کہ آخر ایک مدت ہندو ازم اور بدھ مت والوں کا ساتھ رہا مگر اس کا کیا کیجیے کہ معروف سائنس دان Hezen Burq نے بھی اپنا ایک نظریہ پیش کر رکھا ہے، وہی Uncertainity والا مشہور نظریہ جس میں بتایا گیا ہے کہ جدید سائنسی تحقیق اپنے وسیع کائناتی علم کی وجہ سے اس نتیجے پر پہنچی ہے کہ اس کے نتائج عمومی سطح پر تو ٹھیک بیٹھتے ہیں، پیچیدہ معاملات میں ہمیشہ ناقص رہ جاتے ہیں یا بعض معاملات میں انہیں کچھ سوجھتا ہی نہیں ہے۔

اگر چہ اوپر والی بحث یوسا کی تحریر کا عنوان پڑھتے ہی مجھے اپنی طرف کھینچ لے گئی ہے مگر دیکھو یہ باتیں بالکل غیر متعلق نہیں ہیں۔ تم نے یہ کرنا ہے کہ میں نے جہاں جہاں کائنات کا لفظ استعمال کیا ہے، وہاں وہاں اپنے ذہن میں ایک مساوات بنا لینی ہے، لو لکھ دیتا ہوں: مکان + زمان = کائنات۔ میں ایسا نہیں کر سکتا کہ کائنات، جسے اس مساوات میں زمان و مکان کے مساوی دکھایا گیا ہے، فی الاصل وہ زمان و مکان کے اندر مقید ہے اور صرف لکھی ہوئی مساوات میں ہی برابر ہو سکتی ہے۔ کہو، اب اگر میں اس تمہید کے بعد یہ کہوں کہ زمان اور مکان کا تناظر بیچ میں لائے بغیر فکشنی واقعے کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا تو کیا تم یقین کر لو گے؟ بھئی میرا تو اس باب میں پورا ایقان ہے اور طبیعت اس پر بھی ٹھکتی ہے کہ فکشن سے باہر کی

زندگی بھی، جو ہمارے تجربے میں آ کر میلی اور استعمال میں آ کر بوسیدہ ہو چکی ہے، اس کا کوئی واقعہ اس تناظر سے باہر نہیں ہے۔ مجھے یہ بات کہہ ڈالنے کا یوں حوصلہ ہوا کہ یوسا نے بھی اس باب میں اپنی بات کا آغاز اِسی نکتے سے کیا ہے۔ یعنی اس نے زمانی نقطۂ نظر کو مکانی نقطۂ نظر سے جوڑ نا ضروری گردانا ہے۔

یوسا نے ایک تسلسل میں بہنے والے وقت کو حقیقی وقت کہا ہے اور اسے اُس وقت سے الگ کر کے دکھانے کی کوشش کی ہے جو بقول اس کے فکشنی وقت ہوتا ہے۔ ایسا وقت جس میں خوب اُکھاڑ پچھاڑ ہوتی ہے وہ فن کار کو تسلسل میں چلنے والے وقت سے آزاد کر دیا کرتی ہے۔ آگے چل کر یوسا نے وقت کی اِس تقسیم کو سلسلے وار اور نفسیاتی قرار دیا۔ ایک جو معروضی وجود رکھتا ہے اور دوسرا جو ہمارے اندر ہی اندر کروٹیں لیتا رہتا ہے۔ فکشن میں آنے والے وقت کو یوسا نے بجا طور پر اس وقت کے مماثل قرار دیا ہے جس کی چال خوشی، دُکھ اور خوف کے لمحات میں تبدیل ہوتی رہتی ہے۔ اس ضمن میں ایم بروز بیرس کی کہانی ''این اُکرینس اَیٹ آ ؤل کرِیک برج'' برمحل ہے۔ پُل سے پھانسی دیے جانے والے لمحے سے لے کر کہ اس کی گردن کے گرد رسّی تنگ ہو رہی تھی اور رسّی ٹوٹنے سے پہلے تک وقت ایک ڈھج سے چلتا ہے۔ رسّی ٹوٹنے، دریا میں گرنے، تیر کر کنارے پر پہنچنے سے لے کر گھر میں گھسنے تک وقت کی چال مختلف ہو گئی ہے۔ محبت کرنے والی عورت کی طرف بڑھنے والے لمحات میں یہ پھیلا ہوا وقت پھر سکڑ جاتا ہے اور گردن کے گرد تنگ ہوتی رسّی اس کا دم گھونٹ دیتی ہے۔ گُنتر گراث کی ''دی ٹِن ڈرم'' والی کہانی میں نے پڑھ رکھی ہے۔ یوسا کی بتائی ہوئی عام رفتار اور آسکر کے لیے ناگزیر زوال سے کنّی کترا کر نکل جانے والے وقت کو بھی تم اسی ذیل میں رکھ کر دیکھ سکتے ہو۔

اب اگر میں ان مثالوں کو لے کر یہ کہوں کہ اوپر جو یوسا نے وقت کی حقیقی اور نفسیاتی کی تقسیم کی تھی اور فکشن کے وقت کو گھڑا ہوا وقت بتایا تھا تو کیا وہ غیر حقیقی نہیں ہو جاتا؟ دیکھو جس عمومی وقت کو ہم نے اپنے خارج سے اُچک، کاٹ پیٹ کر برابر حصوں میں بانٹا اور اس کے سیکنڈ، منٹ، گھنٹے، سال اور صدیاں بنالی ہیں اس کی تصدیق ہمارا باطن نہیں کرتا ہے۔ لہٰذا مجھے کہنے دو کہ یہی گھڑا ہوا دھوکا ہے۔ اصل وقت تو وہی ہے جو ہر فرد کے اندر اس کے دِل کی دھڑکنوں کے ساتھ چلتا ہے، اُس کی سانسوں میں بسا ہوا ہے یا اُس کے ذہن میں سے ایک کوندے کی طرح سے نکلتا اور سارے زمانوں کو روشن کرتا چلا جاتا ہے۔ اپنی پہلی بات دہرانا چاہوں گا کہ فکشن کی حقیقت، عام زندگی کی حقیقت سے کہیں عظمت والی ہوتی ہے۔ تو یوں ہے جگر جی، کہ جب یہی عظمت ''فکشن کے زمان'' کی دستار کا پنکھ ہو گیا ہے تو اسے ٹیڑھے میڑھے ہو کر یوں سمجھنے کے جتن کیوں کیے جائیں جیسے یہ قضیہ بھی ٹیڑھے توے کی روٹی ہو۔

میں نے جو کہا اور یوسا نے جو کہہ رکھا ہے بظاہر ایک سی باتیں ہیں مگر جب تم اپنے دیکھنے کے

زاویے کو بدل لو گے تو تم پر زندگی کے حسن کا ایک اور دریچہ کھل جائے گا۔ کم از کم میرے ساتھ تو یہی ہوا ہے اور میں جوں جوں اِس راہ پر آگے جاتا ہوں، ایک سے ایک نیا منظر، نظر کے سامنے کھلتا اور روح تک کو سرشار کرتا چلا جاتا ہے؛ بالکل یوں، جیسے کوئی لپٹا ہوا جادوئی قالین آگے ہی آگے کھلتا چلا جائے۔ میں نے بورخیس کی کہانی ''دی سیکر یٹ مرکل'' کو بھی اسی تناظر میں دیکھا ہے۔ فائیرنگ اسکواڈ کے سربراہ کے حکم ''فائیر'' سے لے کر گولیوں کے جسم کو چھلنی کر دینے تک، میں اِسی وقت کے تصور کی گرفت میں رہا ہوں، جو فی الاصل ہے، تب ہی تو فن کار کی گرفت میں آ گیا ہے۔ ''ڈائنا سور'' اور وقت کو جوڑ کر یہ جو یوسا نے ماضی، حال اور مستقبل کے صیغے استعمال کیے ہیں، کہانی میں آ کر اپنی حیثیت کس سہولت سے بدل لیا کرتے ہیں تم اس سے خوب آگاہ ہو گے۔ بس یوں ہے کہ فکشن کا جملہ لکھنے کی اِبتدائی تربیت کے باب میں یہ باتیں بہت اہم سہی مگر جو بھی لکھنے والا کہانی سے اس کی گیا (Gya) سے جڑ جاتا ہے اِس پر وقت کو سیمابی بنا لینا لازم ہو جاتا ہے۔ اور ہاں یہ گیا کا لفظ جو میں یہاں لکھ گیا ہوں اگر تمہیں چونکائے تو لغات میں مت تلاش کرنا کہ یہ مجھے بھی کہیں نہیں ملا ہے۔ کہتے ہیں یہ بھی سائنسی اِصطلاح ہے۔ میں نے کہیں پڑھی تھی؛ کہاں؟ اب یاد نہیں، مگر ذہن سے چپکی ہوئی ہے۔ جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے، اس کی تشریح میں بتایا گیا تھا کہ ہر شے کا ایک نفس/ Mind ہوتا ہے جس کی وہ پابند ہوتی ہے۔ تو یوں ہے پیارے کہ کہانی کے اِس نفس سے جڑ کر لکھنے والا اُس اصل وقت کو گرفت میں لے لیتا ہے جس میں تجربے میں آنے والی ترتیب تباہ ہو جاتی ہے اور وجود کے آہنگ اور اس کی تاہنگ میں آیا ہوا وقت رواں ہو جاتا ہے۔

یوسا کی ایک خوبی یہ ہے کہ وہ مثالیں چن چن کر لاتا ہے؛ اگر تو قاری نے فکشن کی اِن مثالوں کو پہلے سے پڑھ رکھا ہو تو سارا فن پارہ اپنی جزیات سمیت دمکنے لگتا ہے اور اگر نظر سے نہ گزری ہوں تو بھی اُس کا مدعا واضح ہو جاتا ہے۔ ''بستہ وقت''، ''گاڑھا وقت''، ''زندہ وقت''، ''مردہ وقت''، ''عبوری وقت''، وغیرہ والی اصطلاحات کے تراجم خوب رہے۔ اس تقسیم کو پڑھتے ہی فوراً دھیان اپنے ہاں کی موسیقی کے/ کی مختلف راگ/ راگنیوں کی طرف چلا گیا۔ میں سمجھتا ہوں کہ ان کی اَپنی بھی ایک کہانی ہے۔ ہم نے مشرقی موسیقی کے اس نظام سے بہت اثر قبول کیا ہے اور نتیجہ یہ نکلا کہ جاری وقت کے حوالے سے بھی ہماری حسیں کچھ فیصلے دے دیا کرتی ہیں۔ آخر یہ جو ایمن، بھوپالی، ہمیر، کامود، شام کلیان، شدھ کلیان کے گانے کا وقت رات کا پہلا پہر ہے تو اس کا بھی کوئی مطلب ہو گا۔ میاں کی ٹوڈی، گوجری ٹوڈی، سوہا کو آخر دن کے دوسرے پہر میں، جب کہ باگیشری کو رات کے دوسرے پہر میں ہی کیوں گایا جانا چاہیے؟ بات ان تہذیبی یا ثقافتی مظاہر تک آ کر رُک نہیں جاتی، ہم دعاؤں اور عبادتوں کے لیے بھی اوقات کا لحاظ کرتے ہیں۔ جادو ٹونا کرنا ہو یا تعویذ دھاگہ ہر کہیں وقت دھیان میں رہتا ہے۔ دِھیان میں رہنے والا یہ

وقت کہانی لکھتے ہوئے ہماری نفسیات پر غالب رہتا ہے لہٰذا اسے بھی نفسیاتی تقسیم کی ذیل میں رکھنا ہوگا۔
ایک اور پُر لطف حوالہ تو میں بھولے جا رہا ہوں اور وہ ہے تصوف کا۔ اُردو کہانی کا صوفی ٹائم مشین والے سائنس دان سے کہیں بہتر طریقے سے ایک وقت سے دوسرے وقت میں منتقل ہو سکتا ہے۔ اور اسے اُردو فکشن میں موضوع بنا کر قابل اعتنا کہانیاں لکھی گئی ہیں۔

میمن جی! کیا مناسب نہ ہوگا کہ ''خصوصی نقطے'' کو ''خاص یا مرکزی نقطے'' سے بدل لیا جائے۔
خیر، ''خصوصی'' میں بھی کوئی برائی نہیں ہے؛ مجھے بدل لینے سے ادائی میں سہولت ہو رہی تھی، اس لیے تجویز دے دی۔ میں ان ''خاص نقاط'' کو ''ثقلی نقاط'' بھی کہہ سکتا ہوں کہ انہی پر کہانی کا سارا بوجھ لدا ہوتا ہے۔
اور آخر میں مجھے بھی یوسا کی طرح کہہ لینے دو کہ تم نے مجھے رواں کر دیا ہے۔ اگلی بار حقیقت کی سطحیں زیر بحث آئیں گی۔ یہ بھی میرا پسندیدہ موضوع ہے۔ دیکھتے ہیں اس باب میں یوسا کا کہنا کیا ہے؟

محبت کے ساتھ

محمد حمید شاہد

اسلام آباد، ۷رمئی ۲۰۰۸ء

برادرم حمید شاہد! السلام علیکم!

آپ کے دو بے حد مفصّل خط ملے۔ شکریہ۔ گذشتہ ہفتہ یہاں کلاسوں کا آخری ہفتہ تھا اور اب امتحانات کی ریل پیل ہے۔ جواب دینے میں تاخیر کا سبب یہی پیشہ ورانہ مصروفیات رہیں۔

اس سے پہلے کہ بات میرے ذہن سے نکل جائے، میں اسی برقی خط کے ساتھ ایک فائل منسلک کر رہا ہوں۔ اسے پڑھ کر اس کی اشاعت کے لیے کوئی مناسب جریدہ تجویز کریں۔ اس کا موضوع ایسا ہے جس سے آپ کو اور مجھے تو دل چسپی ہو سکتی ہے، ہمارے ادبی رسائل کے عام قارئین کو مشکل ہی سے ہو۔ ان میں سے بیش تر تو اسلاف کے ذہنی ورثے کو مدتیں ہوئیں در یا بُرد کر چکے ہیں۔ ویسے اس مضمون کا صحیح مقام تو یہی ادبی رسائل ہیں کہ وہاں اسے پڑھ کر ہمارے یہاں کے عبقریوں میں جو بے حسی پیدا ہو گئی ہے اس میں تحریک کی رمق پیدا ہو۔ یہ میں اس لیے کہہ رہا ہوں کہ ازتسو کا جو مضمون ''دنیازاد'' کے تازہ شمارے میں شامل ہے، اس کی اشاعت کے سلسلے میں بھی آصف صاحب کو پس و پیش سی تھی۔ اور منسلکہ مضمون تو لوگوں کو شاید اور بھی دقیانوسی نظر آئے۔

منجملہ دیگر مضامین کے مجھے اسلامی فلسفے اور تصوف کی مابعد الطبیعیات سے بھی دل چسپی ہے۔ بڑے دنوں سے میری خواہش چند مضامین کا ترجمہ کرنے کی تھی۔ اب کہیں جا کر ان میں سے بعض کا ترجمہ

کرلیا ہے، اور انہیں میں سے ایک کا آپ کو بھیج رہا ہوں۔ میری خاطر اسے پورے کا پورا پڑھ جائیے۔
ایک بات اور پوچھتا چلوں: ''دنیازاد'' کے تازہ شمارے میں، جس میں ازتسو کا مضمون شامل ہے، کیا میرے کچھ اور تراجم بھی ہیں؟ پرچہ میرے پاس ہنوز نہیں پہنچا ہے اور خدا جانے کب پہنچے۔ میں نے چند اور تراجم بھی آصف صاحب کی فرمائش پر بھیجے تھے۔ پتا نہیں وہ انہوں نے شامل کیے یا نہیں؟
بھائی! آپ کے ساتویں خط نے مجھے جس الجھن میں ڈال دیا ہے، وہ آپ کے ''مہملیت'' سے متعلق خیالات ہیں۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ آپ کی بات کی معنویت یا اس کی ضرورت میری سمجھ میں نہیں آ رہی ہے۔ ناول میں زندگی کی ''مہملیت'' کوئی مجرد شے نہیں ہوتی کہ جس پر صرف نظریاتی اعتبار سے گفتگو کی جاسکے۔ ہوسکتی ہے، لیکن اس پر بحث صرف فلسفے کے نقطۂ نظر سے ہوسکتی ہے۔ ناول میں زندگی کی ''مہملیت'' کوئی مجرد شے نہیں ہوتی بلکہ لکھنے والے کی ناولی تکنیک یا تعمیری آلات کا جز۔ اسے یوں سمجھیں، کوئی واقعہ فی نفسہٖ مہمل ہوسکتا ہے لیکن ناول میں اس کی مہملیت سے کچھ اور اُجاگر ہوتا ہے، سو آپ چاہیں تو اسے فی نفسہٖ مہمل لیکن بالفعل فائدہ مند یا پر معنیٰ کہہ لیں، کیوں کہ موخر الذکر صورت میں یہ ناول (کردار، موضوع، وغیرہ) کی معنویت کا جز وِلاینفک ہوتا ہے۔ اگر آپ بھی یہی کہہ رہے ہیں تو میں آپ سے متفق ہوں، اگر کچھ اور، تو بھائی، میں موٹی عقل کا آدمی ہوں، ذرا اور اختصار سے سمجھا دیں۔
راوی ان معنیٰ میں ضرور آزاد ہے کہ اچھا لکھنے والا یہ ظاہر نہیں ہونے دیتا کہ اس کا راوی آزاد نہیں، وہ اس کے آزاد ہونے کا صرف التباس ہی پیدا کرتا ہے۔ ''میں جس راوی کی بات کر رہا ہوں وہ تخلیق کار نہیں ہوتا مگر اُس سے جدا بھی نہیں ہوتا۔'' یہ تو ٹھیک ہے، لیکن یہاں یہ ذہن میں رہنا چاہیے کہ یوسا کے مطابق ایسے ''راوی'' یا ''راوی - کردار'' کا وجود تخلیق کے باہر نہیں ہوتا، صرف ناولی زمان و مکان یا ناول کے دورانیے ہی میں ہوتا ہے۔ تخلیق کار کا، بہرحال، اپنا ذاتی وجود ہے جو تخلیق کے باہر خارجی دنیا میں اس کے طول العمر برقرار رہتا ہے جس میں وہ چاہے تو دوسرے ناولی زمان و مکان میں دوسرے راوی اور راوی - کردار تخلیق کرسکتا ہے، جو خود اُس ناول کے دورانیے کے باہر زندہ نہیں رہ سکتے۔
آٹھویں خط میں بھی میری مشکل یہی ہے کہ میری سمجھ میں نہیں آ رہا کہ آپ یوسا سے اختلاف کر رہے ہیں یا اتفاق۔ جہاں تک میں یوسا کو سمجھ پایا ہوں، وہ صرف یہ کہہ رہا ہے کہ Physical وقت (زمان)، جو یہی گھڑی کا وقت ہے جو آگے کی طرف حرکت کرتا ہے، جسے ہم حقیقی وقت کہتے ہیں، اس وقت سے مختلف ہے جو ناولوں میں استعمال ہوتا ہے یا ہوسکتا ہے؛ وہاں اس کی مختلف قسمیں اور شاخ سامنے ہیں، جن میں سے ایک ''نفسیاتی'' بھی ہے۔ ''یوسا نے وقت کی حقیقی اور نفسیاتی تقسیم کی تھی اور فکشن کے وقت کو گھڑا ہوا وقت بتایا تھا تو کیا وہ غیر حقیقی نہیں ہوجاتا؟'' میرے خیال میں تو نہیں۔ وہ وقت

کی ''ماہیت'' (Quiddity) کی بات نہیں کر رہا، یعنی وقت کا ''بہ حیثیت وقت یا ماہیت'' حقیقت یا حقیقی ہونا۔ مابعد الطبیعیاتی (اور خاص طور ہمارے تصوف کی مابعد الطبیعیات میں) وقت کا ویسے بھی کوئی وجود نہیں۔ یہ زیادہ سے زیادہ ایک نسبت ہے جو (وجود کے اعتبار سے) اس غیر حقیقی دنیا میں اشیا کے تعین کا کام انجام دیتی ہے۔ فکشن کا وقت اتنا ہی ''حقیقی'' یا ''غیر حقیقی'' ہے جتنا وجود کے اعتبار سے ''وقت'' بذاتہٖ۔ میرا خیال ہے کہ اگر آپ اسے ''غیر حقیقی'' کہنا چاہیں تو اس پر نہ یوسا کو کوئی اعتراض ہوسکتا ہے نہ مجھے، کیوں کہ یہ یوسا کی بحث کا حصہ نہیں۔ وہ تو صرف وقت کی مختلف نوعیتوں کی بات کر رہا ہے۔ اور اس اعتبار سے ''ناولی وقت'' ایک غیر حقیقی یا گھڑنت وقت ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ یہ کوئی منفی چیز ہے۔ جب ناول خود پورے کا پورا ایک گھڑنت ہے تو اس میں مستعمل وقت کیسے حقیقی ہوسکتا ہے۔ لیکن یہ ناول کے کرداروں کے حوالے سے ضرور حقیقی ہوتا ہے، اتنا ہی جتنے وہ کردار حقیقی ہوتے ہیں۔

آپ نے لکھا ہے، ''ایک اور پُر لطف حوالہ تو میں بھولے جا رہا ہوں اور وہ ہے تصوف کا۔ اُردو کہانی کا صوفی ٹائم مشین والے سائنس دان سے کہیں بہتر طریقے سے ایک وقت سے دوسرے وقت میں منتقل ہوسکتا ہے۔ اور اسے اُردو فکشن میں موضوع بنا کر قابلِ اعتنا کہانیاں لکھی گئی ہیں۔''

مجھے کرید ہو رہی ہے کہ یہ کون سی کہانیاں ہیں۔ بھائی ان کے مصنفین اور کہانیوں کے نام لکھیں۔ شکریہ۔ قبل اس کے بھول جاؤں، ''مرکزی نقطے'' اور ''ثقلی نقاط'' تجویز کرنے کا بے حد شکریہ۔ مجھے اچھے لگے۔ کچھ غور کر کے شاید انہیں ہی استعمال کروں۔

والسلام،

محمد عمر میمن

میڈیسن، ۱۳ر مئی ۲۰۰۸ء

پیارے عمر میمن! آداب!

بھئی تمہاری طرف سے یک دم خاموشی نے مجھے پہلے تو اُلجھایا اور پھر دوسرے دھندوں کی طرف مائل کر دیا۔ مجھے اندیشہ ہو چلا تھا کہ جس موضوع کو ہم لے کر چل رہے ہیں اس سے تمہاری طبیعت سیر ہو چکی ہے۔ خیر اگر ایسا ہو گیا ہوتا تو بھی یہ کوئی نئی بات نہ ہوتی۔ تاہم میں پھر سے یکسو ہونے کے جتن کروں گا اور خدا کا شکر بھی ادا کروں گا کہ ایسا نہیں ہوا۔

''دنیازاد'' کے تازہ شمارے میں ''وجودیت: مشرق و مغرب'' والا ترجمہ ہی شامل کیا گیا ہے اور اطلاعاً عرض ہے کہ میں نے اسے توجہ سے پڑھا ہے۔ اس پر بات ہوگی مگر اب ادھر نکل گیا تو سہولت سے واپسی ممکن نہ ہوگی۔ اور ہاں تمہارا مضمون ''نقاط'' کو چھپنے کے لیے بھیج رہا ہوں۔ (تاہم ابھی یہ پڑھنا باقی

ہے۔ بھئی، معاف کرنا میں ذرا پڑھنے کے معاملے سست رفتار ہوں کہ اُدھک پڑھوں تو اُدھل جاتا ہوں۔
اور میں کیا جھل مار رہا ہوں، اُدھلتی تو عورتیں ہیں۔ بجا، مگر تم ہی کہو کہ جو آدمی اپنی معشوق کی بجائے کتابوں کے ساتھ بھاگ نکلے اور آوارہ خرامی میں آس پاس کو بھول جائے تو وہ عرف عام میں کیا عورت/ مرد ہو سکتا ہے؟)

میمن جی! مجھے خوشی ہے کہ تم اب باقاعدہ ان نقاط پر بحث کرنے لگے ہو جو مجھے الجھاتے، مشتعل کرتے یا پسند آتے رہے ہیں۔ تمہارا یوں الجھنا مجھے اچھا لگنے لگا ہے۔ مہملیت کے حوالے سے تمہاری بات سمجھ میں آتی ہے اور میں تمہارے اس نقطۂ نظر سے کہاں دور تھا کہ "فکشن میں زندگی کی "مہملیت" کوئی مجرد شے نہیں ہوتی اس سے کچھ اور اجاگر ہوتا ہے اور یہ فی نفسہٖ مہمل ہو کر بھی بالفعل فائدہ مند/ پراز معنی ہوتی ہے۔" فی الاصل میں جو کہنا چاہتا تھا تم نے اسے اپنے ڈھنگ سے اور ذرا قرینے سے بیان کر دیا ہے۔ شکریہ۔

یوسا کے حوالے سے تم نے "یہ ٹھیک ہے" کہہ کر ایک بات مانی اور اگلے جملوں میں لگ بھگ مانی ہوئی بات کو لپیٹ کر ایک طرف پھینک دیا۔ کیا میں تم سے درخواست کر سکتا ہوں کہ میرے خط کے مذکورہ حصے پر ایک نظر اور ڈال لو۔ مانتا ہوں کہ میں ذرا اناڑی واقع ہوا ہوں۔ ڈھنگ سے بات کہنا ہو تو ہکلا کر مات کھا جاتا ہوں۔ اس باب میں، اپنی بات دہراؤں گا نہیں کہ جب ہم حقیقت کے حوالے سے آگے چل کر مزید بات کریں گے تو اس پر کچھ اور کہنے کے ضرور مواقع نکل آئیں گے۔ آٹھویں خط میں جو میں نے کہا اس نے تمہیں مشکل میں ڈال دیا تم فیصلہ نہیں کر پا رہے کہ میں یوسا سے اختلاف کر رہا ہوں یا اتفاق؟ (آہا، یہ بھی خوب رہا۔ مجھے ایک دفعہ پھر اپنی اُلجھن کی جھن جھن کا لطف لینے دو)۔ لو مزے کی بات سنو، میں یوسا سے اتفاق کر رہا تھا نہ اختلاف، میں تو اپنی بات کہہ رہا تھا۔ کیا وقت کو سمجھنے کا ایک قرینہ یہ نہیں ہو سکتا۔ اچھا اب تم یوں تو نہ کہو کہ مابعد الطبیعیات میں وقت کا کوئی وجود نہیں ہوتا۔ بھئی وجود اور موجود کے الجھیڑے سے نمٹ لیں گے تو اِس نگوڑے وقت کی لیک کی طرف بھی دھیان چلا جائے گا۔ ہاں میں تسلیم کرتا ہوں کہ کچھ باتیں جو یوسا کی بحث کا حصہ نہیں تھیں ہم ان کی طرف نکلتے رہے ہیں۔ اجی یہی تو یوسا کی خوبی ہے کہ وہ ہمیں مختلف موضوعات کی طرف جانے دے رہا ہے۔

تم نے کہا کہ تصوف تمہارا پسندیدہ موضوع ہے، اور میرا معاملہ یہ ہے کہ یہ مجھے ایک ہی وقت میں الجھاتا اور کئی الجھنوں سے نکالتا بھی ہے۔ اُردو والوں کو اس موضوع سے خاص دلچسپی رہی ہے۔ تم نے انتظار حسین کو بہت پڑھ رکھا ہے۔ ایک زمانہ تھا جب انتظار کے سامنے ہند مسلم تہذیب اور وہ انسان تھا جو پاؤں کی مٹی جھاڑ کر تاریخی اور تہذیبی روایت میں دور کی زمینوں اور زمانوں کا سفر کرتا تھا۔ جب میں نے

''آخری آدمی'' کی کہانیوں کو پڑھا تھا کہ جن میں صوفیائے کرام کے ملفوظات تھے، عہد نامہ عتیق کی خاص فضا تھی اور داستانوی کردار کہانیوں کے متن کا حصہ ہو کر انسان کو برتر سطح وجود پر جینے کا چلن بھا رہے تھے۔ ''آخری آدمی''، ''زرد کتا'' اور ''ہڈیوں کا ڈھانچ'' جیسے افسانوں میں، کہ جن میں مادی اور جسمانی خواہشات ہیچ ہو جاتی تھیں، آدمی لالچ اور حرص و ہوس سے بلند ہونے کی طرف راغب ہو جاتا تو اس نتیجے پر پہنچا تھا کہ ان میں وقت اپنی عمومی رفتار سے نہیں چل سکتا تھا۔ اور جس رفتار سے چل رہا تھا وہ غیر حقیقی نہیں تھی۔ ادھر ہماری نسل کا ایک اور افسانہ نگار ہے، جمیل احمد عدیل، اس نے کچھ سال پہلے ''نروان'' کے نام سے ''منتخب روحانی افسانے'' چھاپ دیے تھے جس میں اس نے کل بیس افسانے جمع کیے ہوں گے اور ساتھ ہی اعلان کیا تھا کہ وہ ایک اور جلد بھی چھاپنے کا ارادہ رکھتا ہے۔ جن افسانہ نگاروں کے افسانے اس میں شامل ہیں وہ سب معروف لکھنے والے ہیں۔ ان افسانوں کی بابت دعویٰ کیا گیا تھا کہ ان میں افسانہ نگاروں کا ''صوفیانہ شعور'' کام کر رہا تھا۔ لو، یہ فہرست تم خود دیکھ لو: لو ممتاز مفتی، ''میڑھی سرکار''، احمد ندیم قاسمی، ''عاجز بندہ''، عزیز احمد، ''تصور شیخ''، قدرت اللہ شہاب، ''بملہ کماری کی بے چین روح''، محمد خالد اختر، ''فورتھ ڈائمنشن''، اشفاق احمد، ''بیا جاناں''، انتظار حسین، ''زرد کتا''، ڈاکٹر سلیم اختر، ''تیرھواں برج''، جیلانی بی اے، ''اذان''، بانو قدسیہ، ''کعبہ میرے پیچھے''، محمد منشا یاد، ''رکی ہوئی آوازیں''، رشید امجد، ''لمحہ جو صدیاں ہوا''، خالدہ حسین، ''مکڑی''، مرزا حامد بیگ، ''ایک خاکی کا معراج نامہ''، اعجاز احمد فاروقی، ''ایک غیر مرئی الٰہ آباد''، مظہر الاسلام، ''می رقصم''، ابدال بیلا، ''بند مٹھی''، سراج منیر، ''نالہ نے''، محمد حمید شاہد، ''ماخوذ تاثر کی کہانی''، جمیل احمد عدیل، ''رتن مالا اور کاتب کلام''۔ ان بیس کہانیوں کے بارے میں شاید میں مرتب کے دعویٰ کی تائید نہ کر پاؤں مگر ان میں چند افسانے واقعی ایسے ہیں کہ وقت کو اپنی عمومی دھج سے چلنا یاد ہی نہیں رہتا۔ اگر یہ کتاب تمھیں کہیں سے مل جائے تو ایک نظر دیکھ لینا۔ رشید امجد کے کل افسانوں کا مجموعہ ''عام آدمی کے خواب'' حال ہی میں چھپا ہے۔ اس کی کئی کہانیاں ایسی ہیں کہ جہاں کہانی بند گلی میں داخل ہو جاتی ہے، مرشد وقت کی چادر کاٹ کر برآمد ہوتا ہے اور آدمی کے سامنے سارے راستے کھل جاتے ہیں۔ لو ''دنیا زاد'' میں شائع ہونے والے تشی ہیکو از تسو کے مضمون کی طرف اشارے کا موقع نکل آیا ہے۔ اس نے بھی تو ہائیڈیگر کے حوالے سے، حقیقت اور واقعی حقیقت کی بحث کو ایرانیوں کی جانب سے اصالت الوجود کے باب میں جوہر اور وجود سے جوڑ کر دکھانے کی کوشش کی ہے۔ اب تم ہی کہو ہائیڈیگر، سارتر اور سبزواری کا تصورِ وقت کیوں کر ایک ہو سکتا ہے۔

اجازت دو۔ آج طبیعت ذرا اُلجھی اور اُدھڑی ہوئی ہے۔ فشار خون بلند ہے، اتنا کہ سر میں مسلسل دباؤ سا محسوس ہوتا ہے۔

یوسا کے اگلے خط پر بات ہو گی مگر ایک توقف کے بعد۔

محبت کے ساتھ

محمد حمید شاہد

اسلام آباد، ۱۶ ؍مئی ۲۰۰۸ء

برادرم حمید شاہد! السلام علیکم!

خط ملا۔ جواب میں بس دو تین جملے ہی ہوں گے۔ خدا کرے آپ نے میرا مضمون ''نقاط'' کو ہنوز نہ بھیجا ہوگا۔ اگر بھیجا ہو تو اسے رکوا دیں۔ اس کی دو وجہیں ہیں:

اس پر ابھی نظر ثالث و رابع کرنا باقی ہے۔ بعض الفاظ کی بابت میرا ذہن صاف نہیں ہے اور میں ہنوز اُن کے مناسب مترادفات ڈھونڈ رہا ہوں۔ یہ ابھی اشاعت کے قابل نہیں۔ بھائی! یہ میں نے آپ کو صرف رائے دینے کے لیے بھیجا تھا۔

دوسری بات یہ ہے کہ میں نے ایک خط محمد سہیل عمر صاحب کو بھی لکھا تھا جس میں ان تراجم کے سلسلے میں ان سے مشورہ لیا تھا۔ انہوں نے انہیں چھاپنے کی پیشکش کر دی، جو میں نے قبول کر لی ہے۔ وہ ازتسو کی پوری کتاب چھاپنے پر بھی راضی ہیں۔ میں نہیں چاہتا کہ کوئی پیچیدگی پیدا ہو، اور یہ بات اخلاقی اعتبار سے بھی مناسب نہیں۔ بعد میں انہیں کوئی اور مضمون بھیج دوں گا۔ بس اب میرا قلم انہیں موضوعات کی طرف چل پڑا ہے۔

والسلام،

محمد عمر میمن

میڈیسن، ۱۶ ؍مئی ۲۰۰۸ء

پیارے عمر میمن! آداب!

تمہارا خط آنے سے پہلے میں تمہارے والا مضمون نہ صرف ''نقاط'' کے لیے بھیج چکا تھا بلکہ اس کے مدیر سے بات بھی کر لی تھی۔ تاہم مجھے خدشہ ہے کہ ان پیج فائل اس سے نہ کھل پائی ہوگی کہ میں اپنے تئیں ساری کوشش کر بیٹھا اور ناکام رہا تھا۔ تو یوں جانو گویا اس مضمون کا ''نقاط'' تک پہنچنا نہ پہنچا ایک برابر ہوا۔ رہ گئی یہ بات کہ محمد سہیل عمر اسے کتابی صورت میں چھاپنے کو تیار ہے تو یوں ہے کہ اس سے بہتر اور خبر کیا ہوگی۔ ادھر اقبال اکادمی میں سہیل عمر اور احمد جاوید دونوں اس موضوع کا خوب خوب دم بھرتے ہیں۔ ان کی جانب سے قابلِ توجہ مشورے آ سکتے ہیں۔ مجھے طالب علم سمجھ کر مضامین کے اس سلسلے کو بھیج سکو تو کیا خوب، کہ میں بھی پڑھ کر لطف لیتا رہوں گا۔

یوسا کے حوالے سے ہمارے درمیان جو بات چل رہی تھی وہ محض یوسا کی تحریر کی تحسین یا تعریف سے کچھ آگے نکلنے لگی تھی اور مجھے فکشن کے بھید کو یوں سمجھنے کے جتن کرنا اچھا لگ رہا تھا جب کہ تم الجھ رہے تھے۔ ظاہر ہے تم نے یوسا کو خوب محنت اور محبت سے ترجمہ کیا، اس کے ساتھ رہے اور ایسا کرتے ہوئے بڑی حد تک اس کے ہم نوا بھی ہو گئے۔ میں نے یوسا کو تمہارے وسیلے سے پڑھا، اور ایسے زمانے میں پڑھا جب فکشن پر اس ڈھنگ سے بات کرنے کا چلن نہ رہا تھا۔ میرے لیے یہ بات بہت اہم تھی کہ یوسا سنجیدگی سے فکشن کے تخلیقی مباحث کو اٹھا رہا تھا۔ میرے لیے یہ بات بہت بعد کی تھی کہ میں اس سے کس حد تک متفق ہو سکتا تھا۔ اگر سچ پوچھو تو دو لکھنے والے ایک دوسرے سے سو فی صد متفق ہونے لگیں تو جانو تشویش کی بات ہے۔ لہٰذا اے میرے دوست! یوسا کی تحریر کے مقابلے میں مجھے الجھنے دو اور یوسا کی من موہنی تحریر پر محبت سے ہاتھ پھیرتے ہوئے، اکھو مکھو دیا بر کھو مت کہنے لگا کرو۔ لو میرا بھی وعدہ رہا کہ جہاں جہاں تم مجھے جھٹلاؤ گے اس کی بابت دل میں بھر یڑی نہ بناؤں گا، ڈیک لگا کر پی جایا کروں گا۔

یوسا نے سطحِ حقیقت کے حوالے سے جو باتیں کیں، میں نے انہیں پوری توجہ سے پڑھا ہے۔ وہ زیادہ تر حسی حقیقت اور فینٹاسی کی سطحوں کو بیان کرنے کی طرف متوجہ رہا ہے۔ حقیقت کی ایک سطح پر بقول اس کے کہانی وقوع پذیر ہوتی ہے۔ حقیقت کی یہی سطح کہانی کے راوی کے مقام اور اس کی کارکردگی کے دائرۂ کار کو متعین کرتی ہے۔ یہاں یوسا کی باتیں بہت توجہ سے پڑھے جانے کے لائق ہیں۔ تم نے الجھے ہوئے اور گہرے متن کو خوب رواں کیا ہے۔ یوسا نے لگ بھگ اسی مقام پر کہا ہے کہ حقیقت کے باب میں ہمارا سامنا ایک بے کنار لامتناہیت سے ہوتا ہے۔ اس کی یہ بات بھی مان لینے کے لائق ہے کہ نظریاتی طور پر حقیقت کو سطحوں کی ایک غیر محدود تعداد میں تقسیم کیا جا سکتا ہے اور یوں فکشنی حقیقتوں میں لامتناہی نقطہ ہائے نظر اُبھر سکتے ہیں۔

یوسا نے جو کہا، دیکھو میں نے مان لیا۔ اب اجازت دو کہ یوسا کے اس طرزِ احساس سے، جس کے زیر اثر اس نے اصرار کیا ہے کہ فکشن در حقیقت سطحوں کی صرف ایک محدود تعداد یعنی ''حقیقی'' اور ''فینٹاسی'' تک ہی محدود ہے، اس سے اختلاف کروں۔ خیر کہنے کو تو اس نے فینٹاسی کہہ کر کام چلا لیا ہے مگر اس فینٹاسی میں تصور کی سطحوں کو داخل کر کے میری کئی طرح کی الجھنوں کو رفع کرنے کا اہتمام بھی کر دیا ہے۔ لو دہرائے دیتا ہوں، طلسمی، معجزاتی، پرانی روایات، اسطوری، وغیرہ، وغیرہ۔

اُدھر یوسا نے کہا اِدھر جھٹ سے میں نے مان لیا۔ کہو کیسا رہا؟ اب خود ہی کہو، وہ باتیں جو میرے اندر بھانبھڑ مچا رہی ہیں ان کا کیا کروں؟ یقین جانو یہ باتیں ایسی نہیں ہیں جنہیں یوسا کے حق یا مخالفت میں ڈال کر ہی سمجھا جا سکتا ہے۔ تم نے یوسا کی یہ والی ساری عبارت ترجمہ کر ڈالی ہے۔ دل پر ہاتھ رکھ کر

کہو، یہ حقیقت جو بہر حال دیکھنے میں پڑاتے کی گوٹ ہے، اپنے اندر میں بھی تو کچھ ہے، کیا اس کی اصل کو آنکنے کی کوشش کی گئی ہے؟ شاید نہیں۔ حقیقت کو حسی طور پر پرکھنا اور گمان باندھ بیٹھنا کہ بس یہی حقیقت ہے اور باقی فینطاسی ہی فینطاسی ہے میں اسے کیسے مان لوں؟ جب کہ یوسا خود بھی مان چکا ہے کہ حقیقت بے کنار لامتناہیت ہے، اسے نظریاتی طور پر غیر محدود تعداد میں تقسیم کر کے لامتناہی نقطہ ہائے نظر اُبھارے جا سکتے ہیں۔

میمن پیارے! جس کی طرف یوسا نے اشارہ کیا اور بغیر اس کی تفصیل میں جائے فینطاسی کہہ کر کام چلا لیا، فی الاصل اسے سمجھے بنا ہم فکشن کو گھڑت سمجھتے رہیں گے۔ ایسی گھڑت جس کا وجود نہیں ہوتا مگر وہ اپنے ہونے کا سوانگ بھرتی ہے۔ شاید یہی وہ نقطہ تھا جو تمہیں بہ سہولت ہضم نہیں ہو پا رہا تھا۔ گویا تم اور تمہارا یوسا یقین کیے بیٹھے ہو کہ فکشن لکھنے والا جھوٹی بات بناتا اور پانی میں آگ لگاتا ہے۔ میں ذرا مختلف وضع کا آدمی ہوں۔ حقیقت کے جس تصور کو مانتا ہوں اس کا ایک تقاضا اِسے بھی سمجھتا ہوں کہ فکشن کے تخلیقی عمل میں گھڑت سے نہیں بلکہ زندگی کی تخلیقی نو سے معاملہ ہوتا ہے۔ لکھنے والا پائینچا بھاری کر، ٹاٹ بچھا، ٹھیئے پر بیٹھ کر کہانی کا ٹھیکرا رنگ لینے سے کام نہیں چلاتا، اپنے بھیتر میں اتر کر حقیقت کے اس آہنگ کو گرفت میں لیتا ہے جو حسی حقیقت سے کہیں بڑی حقیقت ہوتی۔

[میمن! چوں کہ اس خط کا جواب لکھنے کی نوبت نہ آئی، یہاں میں صرف اتنا ہی کہوں گا آپ ایک ایسے نکتے پر الجھ رہے ہیں جو یوسا کا موضوعِ بحث نہیں۔ یہاں ''حقیقت'' کی کیفی حیثیت یا قدر شناسی کا معاملہ نہیں۔ چلیے مان لیا، بہ قول آپ کے لکھنے والا ''اپنے بھیتر میں اتر'' لیا، اور اس نے ایک ایسی حقیقت کو بھی گرفت میں لے لیا (بھائی! یہی تو وہ کرتا ہے!) جو حسی حقیقت سے کہیں بڑی چیز ہے، تو یہ بصیرت آخر کس زمان و مکان میں وجود رکھے گی؟ یہ ایک آ گہی ہے جس کا وجود سراسر ذہنی ہے۔ اس اعتبار سے دیکھیں تو اندازہ ہوگا کہ فکشن کو ایک ''گھڑت'' کہنا اس کو یا ''حقیقت'' کو بے آبرو کرنا نہیں ہے، بہت سے بہت تو اسے ایک اندازِ تکلم کہا جا سکتا ہے جس میں یہ اشارہ شامل ہوتا ہے کہ ایک ناشناسا اور آسانی سے نظر نہ آنے والی عمیق حقیقت کو، جو اصلاً ایک ذہنی اور نفسیاتی نوعیت کی چیز ہے، ناولی زمان و مکان میں تخلیق کیا جا رہا ہے۔ ظاہر ہے ایسی ''تخلیق'' ہمارے عادی سیاق و سباق میں ایک وضع کردہ (میں دانستہ ''ساختہ'' نہیں لکھ رہا ہوں) شے ہی معلوم ہوگی (ایک استعارہ)۔ ایک عارف کی مثال لیں: حالت فنا میں وحدت الوجود باقی رہتی ہے، لیکن اسے آ گہی بھی نہیں کہا جا سکتا کہ نہ یہاں وہ باقی بچتا ہے جسے آ گہی ہو رہی ہو، نہ وہ جس سے آ گہی مقصود تھی اور نہ خود آ گہی۔ بس ایک ''وجود'' ہے اور سب کچھ منہا ہو گیا ہے۔ ماورائے عقل کی اس اقلیم یا بُعد میں جو اس پر منکشف ہوا ہے اسے ٹھوس زمان و مکان میں آپ

کس طرح بیان کریں گے؟ اگر رومی یا ابن عربی ہوئے تو استعاروں کی زبان استعمال کریں گے۔ (آپ ٹھہرے غالب کے عاشق۔ وہ شعر یاد ہے؟ ''ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو / بنتی نہیں ہے ساغر و مینا کہے بغیر''۔ یا اوحدالدین کرمانی کی ایک رباعی کا یہ بیت: ''وردر غزل [ی] نام خط وزلف برم / می دان کہ بہانہ است، مقصود توئی'') سو برادرم! سوال یہ ہے کہ جس چیز کا عرفان حالتِ کشف میں ہوا ہے، اسے آپ چاہے امّ الحقائق کہہ لیں، اس کا خارجی وجود (اظہر من الشّمس وجود) زندگی کی عام روش کے اعتبار سے ایک مشتبہ (یا مختلف) چیز ہی رہے گا۔ لیکن ''مشتبہ'' ہونا ''غیر حقیقی'' ہونے کا مترادف نہیں۔ آپ کا ''جگر جی'']

جگر جی! سچ پوچھو تو اس باب میں ہمارے ہاں بھی ہر کوئی اپنے اپنے ڈھب سے جریب پھینکتا رہا ہے۔ مجھے فیض احمد فیض کی باتیں یاد آ رہی ہیں۔ میں نے انہیں اپنی کتاب ''اُردو افسانہ: صورت معنیٰ'' میں لکھا بھی ہے مگر جی چاہتا یہاں ایک دفعہ پھر دہرا دوں۔ ''یہ گفتگو آل انڈیا ریڈیو، لاہور سے ۱۸ر جون ۱۹۴۱ء کو نشر ہوئی تھی اور فیض نے آغا عبدالحمید کو اس کے پریم چند کے حوالے سے ''مجلس'' میں چھپنے والے مضمون پر آڑے ہاتھوں لیتے ہوئے کہا تھا کہ تم نے تو اس تحریر میں پریم چند کو ٹالسٹائی بنا دیا اور دستوئیوسکی کا یوں ذکر کیا کہ وہ بھی چھوٹا معلوم ہونے لگتا ہے۔ فیض کا اصرار تھا کہ پریم چند کی حقیقت نگاری بہت حد تک محدود ہے۔ اُس کے مطابق حقیقت ایک جامع چیز ہوتی ہے اور اس کی وضاحت وہی شخص کر سکتا ہے جس کے ذہن میں سماج کا مجموعی تصور موجود ہو جب کہ پریم چند کے ذہن میں یہ تصور موجود ہی نہیں تھا۔ پریم چند صرف ایک ہی طبقے کی زندگی کو نمایاں کر کے دکھانے کے قابل تھا۔ فیض کا اعتراض یہ بھی تھا کہ پریم چند زندگی کے بہت سے پہلوؤں کے متعلق نہ صرف خاموش رہتا تھا بلکہ اُن سے دانستہ چشم پوشی بھی کر لیا کرتا تھا۔ یوں فیض نے صاف صاف فیصلہ سنا دیا تھا کہ منشی پریم چند اور جو کچھ بھی ہو حقیقت نگار ہرگز نہیں کہلایا جا سکتا۔ یاد رہے یہ پریم چند کی وہی حقیقت نگاری ہے جس کی نظیر سیّد سبط حسن کو کہیں اور نہیں ملتی تھی۔ ''افکار تازہ'' میں تم نے اُس کی وہ تحریر یقیناً دیکھی ہوگی جس میں سبط حسن نے پریم چند کی طرف سے پیش کیے گئے کسانوں کی آزادی کے تصور کو بہت سراہا اور اس کی تعبیر کرتے ہوئے کہا تھا کہ اس سے اُس کی مراد سیاسی یا اقتصادی آزادی نہیں بلکہ تخلیقی عمل کی آزادی یعنی بشری آزادی تھی۔ سیّد سبط حسن کا مؤقف تھا کہ پریم چند کا یہ تصور روسو کی رومانیت نہیں بلکہ عین حقیقت شناسی تھی۔ اُس نے اس کو ایک عظیم فن کار کی پروازِ تخلیق کی معراج قرار دیا تھا۔ پریم چند کے ہیگل اور مارکس کے فلسفۂ بیگانگی سے واقف ہونے کی بابت سیّد سبط حسن کو شک تھا تاہم وہ اِس پر یقین رکھتا تھا کہ پریم چند کسانوں کے آزاد تخلیقی عمل کا موازنہ پرولتاریہ کے غیر آزاد تخلیقی عمل سے کیا کرتا تھا جس نے محنت کرنے والوں کو ہر قسم کی روحانی اور

جمالی آزادی سے محروم کر کے سرمائے کا غلام بنا دیا تھا۔ ایک ہی طبقے کی بھرپور نمائندگی پر پریم چند کو سیّد سبطِ حسن کا عین حقیقت شناس کہنا جب کہ فیض کا اس طرزِ عمل کو سراسر ناقص قرار دے کر اُسے حقیقت نگار ہی نہ ماننا یقیناً میری طرح اَب تمہیں بھی کُھلنے لگا ہوگا۔"

بتا چکا ہوں نا کہ میں نے لگ بھگ ان باتوں کو اسی ڈھنگ سے ایک مضمون میں لکھ رکھا ہے اور اس پر جو گرہ لگائی اس کو بھی نقل کیے دیتا ہوں: "صاحب! خدا لگتی کہوں تو افسانے میں حقیقت کا تصور شروع سے وہ نہیں رہا ہے جو نئے نئے سائنسی اور مادی نظریوں کے اِنسانی نفسیات اور حواسوں پر شب خون مارنے کے بعد ہو گیا ہے۔ افسانے کا فسوں تو مادی حقیقتوں سے ذرا فاصلے پر ہی اپنا رنگ جماتا تھا مگر عین بیسویں صدی کے آغاز میں یہ احساس شدید ہو گیا کہ اِنسان عقلی اور مادی سہاروں اور حوالوں کے بغیر بہتر طور پر زندگی بسر نہیں کر سکتا۔ زندگی کی اِس مجہول بہتری کے تصور کی زد میں اِنسان کی روحانی زِندگی آ گئی اور سچ پوچھو تو ایک اِعتبار سے مادی زندگی کے نئے تصور نے اِنسان کے تخلیقی وجود کو ہی تلپٹ کر کے رَکھ دیا تھا۔ اِنسانی تصور کی اُڑان میں سو طرح کے رَخنے پڑ چکے تھے۔ اُردو افسانے کو آغاز ہی میں اسی نئے بنتے بگڑتے اِنسان سے معاملہ درپیش تھا، اُردو تنقید عقلی اور اِصلاحی رویوں پر زور دے رہی تھی لہٰذا افسانہ بھی ادھر کو چل پڑا۔ کوئی مانے یا نہ مانے مگر یہ بھی واقعہ ہے کہ سائنسی رویے کلی طور پر اِنسانی جمالیات کا حصہ نہیں ہو سکتے اور اِس کا سبب اس کے علاوہ اور کیا ہو سکتا ہے کہ سائنسی رویے اور مادی حقیقتیں سریت کو سرے سے مانتی ہی نہیں ہیں جب کہ سریت تخلیقی عمل کے محل سرا کا صدر دروازہ ہے۔ اچھا، ایسا بھی نہیں ہے کہ میں حقیقت کے سائنسی اور مادی تصور کو اَدبی جمالیات سے کُلی طور پر ہم آہنگ نہ ہونے کی وجہ سے تخلیقی عمل سے بارہ پتھر باہر کر رہا ہوں بلکہ سچ یہ ہے کہ میں افسانے کو حقیقت کے اس تصور کی طرف کھینچ لانے والوں کا ایک لحاظ سے اِحسان مانتا ہوں کہ انہوں نے اِنسانی لاشعور اور شعور میں ایک نئے طرح کے مگر مثبت تعلق کا علاقہ دریافت کرنے کی راہ دِکھا دی تھی جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ مافوق الفطرت واقعات اُردو افسانے سے بے دخل ہوتے چلے گئے۔ تاہم سیّد سبطِ حسن اور فیض دونوں، حقیقت کے جس تصور کو اہم گردانتے رہے ہیں میری نظر میں وہ حقیقت کا بہت سطحی اور محدود تصور بنتا ہے۔ "ادب اور حقیقت" میں حسن عسکری نے بھی حقیقت کے اِس تصور کو رَد کیا تھا۔ اُس کا کہنا تھا کہ آرٹسٹ کے لیے حقیقت نہ تو چھپر ہیں، نہ محل، نہ کمیونسٹ کا اعلان نامہ۔ اس کے لیے تو حقیقت ایک اِحساس ہے، ایک سنسنی، ایک سرمستی، ایک ہسٹریا کا دورہ، یا وہ جسے شیکسپیئر نے Fine Frenzy کہا تھا۔ حسن عسکری نے اِس معاملے میں صاف صاف کہہ دیا تھا کہ آرٹسٹ کے لیے شعور اور حقیقت ایک چیز ہے۔ یوں دیکھو تو حقیقت شناسی کے حوالے سے سیّد سبطِ حسن اور فیض کے ہاں حقیقت کے جو اِختلافی علاقے دریافت ہوئے ہیں وہ اور بھی

معمولی نوعیت کے لگنے لگتے ہیں۔ تخلیقی سطح پر حقیقت نگاری یہ نہیں ہے کہ ایک لکھنے والے نے زندگی کے کن کن گوشوں پر نظر کی اور کن کن طبقوں کو اہم جانا بلکہ میرے نزدیک تو حقیقت افروزی اس کے سوا اور کچھ نہیں ہے کہ لکھنے والا تخلیقی عمل کے دوران ایک بیکراں احساس کے زیر اثر اُن عمیق جذبوں کو جگانے میں کامیاب ہو جائے جو اُس کی دھڑکنوں کو کائنات کے سینے میں گونجتی دھڑکنوں سے ہم آہنگ کر دے۔ اِنسانی فہم کے لیے اُس کے ہونے کا احساس فی الاصل وہ علاقہ بنتا ہے جو بھیدوں سے بھرا ہوا ہے۔ ہونے کے مادی تصور پر قناعت کرنے والے افسانہ نگار حقیقت کے اُس خارج سے جُڑ جاتے ہیں جو بقول حسن عسکری شعور کا علاقہ ہے۔ حقیقت کے اس جزوی علاقے کو اپنی کُل کائنات بنا لینے والوں کا المیہ یہ رہا ہے کہ وہ نشاطِ اَبدی سے بے گانہ ہو جاتے ہیں۔ جہاں جہاں اور جس جس نے حقیقت کے اِس محدود تصور کے زیر اثر افسانہ نگاری کی، وہ واقعہ نگاری کی سطح پر اتر آیا اور واقعے کے اندر گہری ساخت میں جس روح کو تخلیقی عمل سے جاری ہو کر کائناتی حقیقتوں سے ہم آہنگ ہونا تھا اُدھر متوجہ ہی نہ ہو سکا۔ یہ حقیقت سہی کہ اِنسان کو جسمانی سطح پر موت سے ہمکنار ہونا ہوتا ہے اور یہ بھی بجا کہ انسان کو اس موت کے مکروہ پنجے سے نہیں بچایا جا سکتا مگر کیا اس حقیقت کے زیر اثر یہ بھی لازم ہو گیا ہے کہ ہم اِنسان کے نصیب میں خود ہی تخلیقی، جمالیاتی اور روحانی موت بھی لکھ دیں۔ فنا کے تصور کے ساتھ بقا کے تصور کو جوڑ لینے سے مادی حقیقتوں کی نفی نہیں ہوتی تاہم اِن حقیقتوں کی محدودیت ختم ہو جاتی ہے۔ جو جو افسانہ نگار حقیقت کے محدود تصور کو تُجا دے کر کائناتی حقیقتوں سے جڑ گیا اُس کے ہاں افسانے کا بیانیہ اکہرا نہیں رہا...... اور یہی افسانے کی حقیقت نگاری ہے۔"

لو پیارے! اگر تم میری ان باتوں کے لیے یوسا کی باتوں کے ساتھ ساتھ تھوڑی سی گنجائش نکال پاتے ہو تو یقین کرو ہم فکشن کی حقیقت اور اس کی مختلف سطحوں کو ذرا ڈھنگ سے سمجھنے کے لائق ہو جائیں گے۔ اب چاہو تو ایک بار پھر آگوستو مونتیر یسو کے مختصر شاہ کار "ڈائنا سور" سے استفادہ کر سکتے ہو: "جب وہ بیدار ہوا، ڈائنا سور ہنوز وہاں موجود تھا۔" یوسا اس میں بیانیے کے مستقر کو فینٹا سی کی سطح پر لے سکتا ہے۔ میرے لیے یہی ڈائنا سور ایسی حقیقت بن سکتا ہے جس کے ذریعے وقت کو پچھاڑ لیا گیا ہے۔ وقت کو بھی اور اس آدمی کو بھی جو نئے زمانے میں بیدار نہیں ہوتا ہنوز اسی زمانے میں جی اٹھنے پر مجبور ہے جن میں ڈائنا سور ہے۔ اب یہ فینٹا سی ایک تلخ حقیقت ہو گئی ہے۔ اچھا "دی ٹرن اوف دی اِسکریو" جیسی کہانیوں میں فینٹا سی والا معاملہ تو بہ سہولت سمجھ آ جاتا ہے اور ہم ان کہانیوں میں مصنف کی ان مشکلات کو بھی بہ سہولت نشان زد کر لیا کرتے ہیں جو اسے حقیقت پسند کہانی کا تاثر دینے کے لیے اٹھانا پڑتی ہیں۔ تاہم وہ کہانیاں جہاں یہ ٹانکے نظر نہیں آتے وہ فینٹا سی سے کئی منزلیں آگے نکل جاتی ہیں وہاں بنت نازک اور

لطیف ہو جاتی ہے، اُسلوب نفیس اور احساس کی سطحوں کو متحرک کرنے والا ہوتا ہے اور بات حسی حقیقت تک محدود نہیں رہتی۔ یہی وہ علاقہ ہے جسے تخلیق کار کا علاقہ کہا جا سکتا ہے۔ اس میں کہانیاں گھڑنے والے کاریگروں کا داخلہ ممنوع ہوتا ہے۔ وہ جو یوسا نے کہا تھا کہ "ایک ناول نگار ہمیں زندگی کی ایک ستھری، تازگی بخش، غیر مانوس تخیلی بصیرت عطا کرتا ہے۔" تو یقین جانو اس نے اس علاقے کو مسکن بنا لینے والے تخلیق کار کی بات کی تھی۔ اور ہاں جب یوسا جوائس کا ذکر کرتا ہے اور "یولی سس" کو طوفان خیز ایجاد قرار دیتا ہے تو کیا محض فینٹاسی کی بات کر رہا ہوتا ہے؟ لو میں یاد دلا دوں کہ اس نے "اس میں حقیقت کو ٹھیک انسانی شعور کی حرکت پذیری کے ساتھ پیش کرنے کی بات کی تھی۔ جب وہ مائل بہ توجہ ہو، تنقید کر رہا ہو، قابلِ قدر گردان رہا ہو، عزیز رکھ رہا ہو یا رَد کر رہا ہو، اور جھیلے ہوئے تجربات کا جذباتی یا ذہنی اثر قبول کر رہا ہو۔ حقیقت کے ایسے پلینز اور سطحوں کو جنہیں پہلے نظر انداز کر دیا گیا ہو یا جن پر بہ مشکل توجہ دی گئی ہو، زیادہ روایتی پلینز پر ترجیح دے کر بعض لکھنے والے انسانی وجود سے متعلق ہماری سمجھ بوجھ کی توسیع کرتے ہیں، صرف کمیتی (quantitative) طور پر ہی نہیں بلکہ کیفیتی (qualitative) طور پر بھی۔ ورجینیا وولف یا جوائس یا کافکا یا پروست جیسے ادیبوں کی بہ دولت ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہماری عقل میں اضافہ ہوا ہے، اور ہماری اس صلاحیت میں بھی جو حقیقت کے پلینز اور سطحوں کی لامتناہی گھمیری میں سے حافظے کی عملیات، پوچی، شعور کے بہاؤ، جذبات اور احساسات کو پہچان لیتی ہے جنہیں ہم پہلے ناقابلِ اعتنا سمجھتے تھے اور جن کی بابت ہمارے خیالات بڑے سادہ لوح اور پیش پا افتادہ تھے۔" ہائے، کہ یہ باتیں محض فینٹاسی فکشن لکھنے والوں پر صادق نہیں آتی ہیں۔

آگے چل کر یوسا نے حقیقت کو فینٹاسی، اسطوری، مذہبی، نفسیاتی، غنائی، تجزیاتی، فلسفیانہ، تاریخی، ماورائے حقیقت اور تجرباتی ناولوں، وغیرہ میں بانٹنے کی کوشش کی ہے مگر فی الاصل اس باب میں اس سے زیادہ اسے کچھ نہیں کہنا تھا۔ کیوں کہ وہ فوراً بعد اپنی توجہ مکانی، زمانی اور اپنے سطحِ حقیقت والے نقطۂ نظر سے تمہارے والی قوتِ ترغیب اور میری مجوزہ قوت تاثیر کو جوڑ کر اپنی بات مکمل کر چکا تھا۔

اُردو ناول نگاروں کے طرزِ عمل کو دیکھا جائے تو حقیقت کے حسی ادراک کو تو بہ سہولت شناخت کیا جا سکتا ہے، کہیں واقعیت نگاری کے حوالے سے کہیں سیاسی سماجی حقیقت نگاری کے روپ میں۔ اور اس سے بھی پہلے رومانی رویہ کی چہل پہل بھی دیکھی جا سکتی ہے جس پر فینٹاسی کی چھوٹ پڑتی تھی۔ بعد میں نفسیات کو ایک تکنیکی حربے کے طور پر استعمال ہوتے بھی ہم نے دیکھا۔ حتیٰ کہ وہ زمانہ آیا کہ حقیقت نگاری کی بجائے علامت اور تجرید سے کام نکالا جانے لگا مگر یہ جو خالص فینٹاسی کا معاملہ ہے، یہ ہمارے خوابوں سے بڑھ کر بھی اپنا رنگ نہ جما سکی، اس طرح کہ جس طرح یوسا نے سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ نذیر احمد جیسا

ٹھیٹھ حقیقت نگار سرسید کی زبان بول رہا تھا۔ سرشار کا مزاج ہی ایسا تھا کہ وہ کہانی کو داستان سے اوپر اٹھا کر اسے ناول بنا لینے کی سکت نہیں رکھتا تھا۔ مرزا رسوا کی امراؤ جان ادا کی زندگی جتنی تلخ تھی اس میں یوسا کا فیٹا سی والا فارمولا نہیں جڑا جا سکتا تھا۔ راشد الخیری کو مسلم گھرانوں اور مسلمان عورتوں کی اصلاح کی فکر دامن گیر تھی۔ ہاں یلدرم اور نیاز فتح پوری افسانوں کے ذریعے فیٹا سی کا جہاں آباد کر کے رومان کی دھونی رمانے میں جتے رہے۔ پریم چند کو خارجی حقیقت نگاری کا لپکا اور چسکا تھا۔ ''گوشۂ عافیت''، ''چوگان ہستی''، ''میدان عمل'' سے لے کر ''گئو دان'' تک چلے آؤ اور اپنی فیٹا سی والی ورفطنی ساتھ رکھو، بتاؤ میں اسے کہاں چسپاں کروں؟ سماجی حقیقت نگاری ہر کہیں ہے، وہی جسے فیض نے ماننے سے انکار کر دیا تھا۔ ترقی پسندوں کے اولین ریلے میں سجاد ظہیر، عصمت چغتائی، کرشن چندر اور عزیز احمد کو رکھ لو، سب کا انداز اپنا اپنا ہے۔ ان کے ساتھ قاضی عبدالغفار کی لیلیٰ اور مجنوں کو بھی رکھ لو تو شاید فضا میں کچھ فیٹا سی دکھائی دے جائے۔ تاہم حقیقت اتنی سی ہے کہ ہر کہیں مظلوم طبقوں کی کہانی کہی جا رہی ہے اور بقول قاضی عبدالغفار، موٹی کھال والوں کو سوئی چبھونے کے جتن ہو رہے ہیں۔ سجاد ظہیر کا ''لندن کی ایک رات'' ترقی پسندی کا فلسفہ بگھانے اور وقت کی دو سطحوں کو ایک سطح پر استعمال کرنے کے باوجود حقیقت پسندی کے قرینے کو چھوڑتا نہیں ہے۔ عزیز احمد نے ''آگ'' میں کشمیر کے بے کس لوگوں کو دکھایا۔ حقیقت کا خارجی رخ یہاں بھی نمایاں رہتا ہے۔ احسن فاروقی کا ''شام اودھ'' ہو یا قرۃ العین کے ناول جن کا سلسلہ ''میرے بھی صنم خانے'' سے شروع ہوتا ہے، ''آگ کا دریا'' سے ہوتا ''چاندنی بیگم'' تک پھیلا ہوا ہے، اس میں فیٹا سی والے تصور کو کم کم جگہ دی جا سکتی ہے۔ انتظار حسین کو تم نے پڑھ رکھا ہے، عبداللہ حسین کو تم نے اپنے پرچے میں چھاپا ہے، انیس ناگی ہو یا تارڑ یا پھر آج کے لکھنے والے، میں جب ان کے ناول دیکھتا ہوں تو اس نتیجے پر پہنچتا ہوں کہ یا تو ہمارے ہاں بیانیہ ٹھوس حقیقت کے سہارے آگے بڑھتا ہے یا پھر بہت گہری بات کہنے کے لیے اس حقیقت سے جڑ جاتا ہے جسے نہ تو فیٹا سی کہا جا سکتا ہے اور نہ ہی اسے حقیقت کی ارفع صورت سے الگ کر کے دیکھا جا سکتا ہے۔

تم کہو گے فیٹا سی تو غضب کا لفظ ہے اور یہ کہ مجھے یہ رنگ رنگیلا کیوں جا نہیں چڑھاتا ہے۔ تو سنو کہ یہ جو فیٹا سی کا لفظ ہے نا، دیکھیں تو یہ آدمی کو وہم سے اوپر نہیں اٹھنے دیتا، وہم بھی ایسا جسے بقول ممتاز مفتی رنگ پچکاری سے رنگیلا بنا لیا گیا ہے۔ پچکاری جانتے ہونا، اوپر سے پھوار پھینکتی ہے۔ یوں یہ وہم زاد اور عقل سے اُدھر کا علاقہ ہوا۔ چاہو تو تم اسے مضحکہ خیز اور وسواسی بھی کہہ سکتے ہو۔ گویا اس فیٹا سی کو ماننا، اس کو اِس کی فکری ستیاناسی کے ساتھ ماننا ہوگا۔ بھئی، میں تو اس کی غارت گری کو مان لینے سے خود کو قاصر پاتا ہوں۔ تم جانتے ہی ہو کہ ہمارے اُردو والوں کے ہاں حقیقت نگاری کا زمانہ رومانی لکھنے والوں سے

بعد کا بنتا ہے۔ بعضے تو اسے رومان پسندوں سے انحراف اور ردِّ عمل کا شاخسانہ بھی کہتے ہیں۔ ایسا ادھر فرانس اور، جرمنی اور یورپ میں بھی ہوا تھا۔ یہ تمہارا کہنا ہوسکتا ہے۔ بجا، تاہم مجھے اپنے آس پاس کا حوالہ دینا تھا اور بتانا تھا کہ حسی حقیقت ہی سب کچھ نہیں ہوتی اور یہ جسے ہم حقیقت سمجھتے ہیں یہ تو ہم کا کارخانہ ہے، جب اسے سمجھ لیا گیا تو حواس خمسہ کی بجائے داخلی قوتوں سے مدد چاہی گئی۔ یوں فکشن کا وقت اور حقیقت کا تصور دونوں اختراعی، سائنسی، تجربی اور مصنوعی آہنگ سے نکل کر اس عظیم آہنگ سے جڑ گئے جو انسانی باطن میں ازل سے قائم ہے اور جسے ابد تک قائم رہنا ہے۔

پیارے! یہ ماننا ہی پڑتا ہے کہ زمان، مکان اور حقیقت کی ایک سطح تو وہ ہے جو مختلف نسلوں کے لوگوں نے اور مختلف زمانوں میں رہنے اور مختلف زبانوں کو بولنے والوں نے اپنے اپنے حسی ادراک کے رنگ برش سے ہمارے سامنے بنادی۔ ایک ایسا پورٹریٹ/ میورل جسے میں اور تم اس لیے ماننے اور تسلیم کرنے پر فی الفور تیار ہو جاتے ہیں کہ اس پورٹریٹ/ میورل میں ہمیں اپنے حسی تجربے کا عکس نظر آتا ہے، اسی سے ہمارا روزمرّہ واسطہ پڑتا ہے۔ اچھایوں کرتے ہیں کہ ایک لمحے کے لیے مجھے اور تمہیں، یعنی ہم سب کو جسے انسان کا نام نامی عطا ہوا ہے، اس سارے منظر نامے سے الگ کر دیتے ہیں۔ اب کہو زمان ایک مجرد بہاؤ کے سوا کیا ہے۔ وہ سیکنڈ، منٹ، گھنٹے، مہینے، سال، صدی کا ڈھکوسلا کہاں گیا۔ یہ جو ہم نے باہر سے اپنے اوپر وقت اور زمانے کو مڑھا ہوا ہے اور جو ہمیں اپنی حسیات کے عین مطابق لگتا ہے، فی الاصل ایسا ہے نہیں ہے۔ جو فی الاصل ہے وہی فکشن کے نزدیک اصل ہے۔ اور جسے غیر تخلیقی آدمی اپنی عادت اور وظیفے کی وجہ سے اصل مان رہا ہوتا ہے، وہ گھڑا ہوا ہے۔ یہی سبب ہے کہ جب لکھنے والا خارج کے وقت اور زمانے کو تلپٹ کرتا ہے اور اس کے اندر سے اس ترتیب کو ڈھونڈ نکالتا ہے جو کہانی کے اندر کسی لامتناہی معنویت کا پیش خیمہ ہوتی ہے تو کہانی میں تخلیقیت کا عنصر پیدا ہو جاتا ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ وہ وقت ہو یا زمانہ، وہ حقیقت ہو یا کردار فکشن کے باب میں دوہری معنویت کے ساتھ جلوہ گر ہوتے ہیں۔ ایک متن کے خارجی بہاؤ کی سطح پر، جو اپنے کرداروں اور لوکیل سے زمان کی معلوم اکائیوں کو اچھالتا اور مکان کے دیکھے بھالے نقوش اجالتا چلا جاتا ہے اور دوسرا حقیقی جو فی الاصل فکشن کی تخلیق کا باعث ہوتا ہے۔

یہ موضوع ایسا ہے کہ بہت توجہ چاہتا ہے۔ جب کبھی موقع ملا تو بات آگے بڑھائیں گے۔ اب اجازت دو کہ خط بہت طول پکڑ گیا ہے۔

محبت کے ساتھ

محمد حمید شاہد

اسلام آباد، ۲۰؍ مئی ۲۰۰۸ء

بھیڑیا

ہرمن ہیسے

ترجمہ: نجم الدین احمد

''نوبل انعام یافتہ جرمن مصنف ہرمن ہیسے کی تحریروں کے بیسویں صدی میں انگریزی میں تراجم ہونا شروع ہوئے تو ادب کے رسیلے امریکی اُس کی تحریروں سے مسحور ہو کر رہ گئے اور وہ اُن کا پسندیدہ ترین مصنف بن گیا۔ اُردو میں بھی اُس کی معتد بہ تحریروں کے تراجم ہو چکے ہیں۔ لہٰذا اُردو ادب کے لیے بھی اب ہرمن ہیسے کا نام اجنبی نہیں رہا ہے۔ ہرمن ہیسے کی تحریروں کی سب سے بڑی خوبی سادگی، سلاست اور روانی ہے۔ زیرِ نظر افسانے میں ہرمن ہیسے نے بھیڑیے اور انسان کی فطرت میں وحشت اور خوں ریزی کے عناصر کے مشترکہ پہلو کو نہایت خوب صورتی سے نمایاں کیا ہے۔''

اُس سے پہلے کبھی فرانسیسی پہاڑوں پر اتنی شدید سردی نہیں پڑی تھی اور موسمِ سرما بھی اتنا طویل نہیں ہوا تھا۔ ہفتوں تک ہوا صاف، تیکھی اور سرد رہی تھی۔ دن کے وقت عظیم الشان ڈھلوانی برفانی میدان مٹیالے سفید اور تاحدِ نگاہ پھیلے نظر آتے تھے۔ رات کو اُن پر سے چھوٹا، شفاف، ناراض اور سرد مہر چاند گزرتا تھا۔ برف پر اُس کی پیلگوں روشنی مدہم نیلی ہو کر چمکتی تھی جو بذاتِ خود سردی کا جوہر لیے ہوتی تھی۔ خاص طور پر پہاڑوں کو جانے والی اونچی سڑکیں اور پگڈنڈیاں سنسان ہو گئی تھیں۔ لوگ بستیوں میں اپنے اپنے گھروں میں کاہلی سے پڑے بڑبڑاتے رہتے تھے۔ رات کو کھڑکیاں نیلی چاندنی میں دھواں نما سُرخ ہو کر چمکتیں اور جلد ہی اندھیرے میں ڈوب جاتیں۔

علاقے کے جانوروں کے لیے کڑا وقت تھا۔ بہت سے چھوٹے جانور اور پرندے ٹھٹھر کر مر چکے تھے اور اُن کی نحیف و نزار لاشیں عقابوں اور بھیڑیوں کی خوراک بن چکی تھیں۔ لیکن وہ بھی بُری طرح ٹھنڈ اور بھوک کے مارے ہوئے تھے۔ اُس علاقے میں بھیڑیوں کے صرف چند خاندان بستے تھے اور مصیبت

نے انہیں اکٹھا رہنے پر مجبور کر دیا تھا۔ دِن میں اُن میں سے کوئی ایک باہر نکلتا۔ وہ برف میں مارا مارا پھرتا۔ وہ کمزور، بھُوکا، چوکنا اور کسی بھُوت کی طرح غصیلا ہو رہا ہوتا۔ اُس کا سایہ اُس کے قریب ہی برف کی سفیدی میں چمکتا ہوتا۔ وہ اپنی نوکیلی تھوتھنی ہَوا میں گھُماتا اور سُونگھتا۔ وہ وقتاً فوقتاً خشک اور زخمی انداز میں کراہتا۔ لیکن رات کو وہ سب اکٹھے باہر نکلتے اور بستیاں اُن کی دردناک غرّاہٹوں میں گھِر جاتیں۔ مویشیوں اور مُرغیوں کو احتیاط سے بند کیا ہوتا تھا اور قوی ہیکل کندھوں پر بندوقیں تیار ہوتی تھیں۔ شاذونادر ہی بھیڑیے کتّے یا کسی دوسرے چھوٹے جانور کا شکار کر پاتے جب کہ بھیڑیوں میں سے دو کو پہلے ہی گولی سے مارا جا چکا تھا۔

سردی کا موسم جاری رہا۔ اکثر بھیڑیے گرمی حاصل کرنے کے لیے ایک دوسرے میں گھُسو جاتے اور انڈے سینے والی مُرغی کی طرح پڑے اپنے اردگرد پھیلے مُردہ علاقے کے سنّاٹے کو خوف میں ڈُوبے اُس وقت تک سُنتے رہتے جب تک کہ اُن میں سے کوئی بھُوک سے بلبلا کر اچانک ہی اُوپر کو نہ اُچھلتا اور دہشت ناک انداز میں دہاڑنے لگتا۔ تب وہ سارے اپنی تھوتھنیاں اُس کی طرف موڑتے، خوف سے کانپنے لگتے اور پھر سب مِل کر وحشت ناک، ڈرا دینے والی اور اُداسی بھری چیخیں مارنے لگتے۔

بالآخر اُن میں سے ایک چھوٹے گروہ نے وہاں سے کوچ کرنے کا فیصلہ کر لیا۔ علی الصبح انہوں نے اپنے بھٹ چھوڑ دیے اور جمع ہو کر تشویش اور برانگیختگی سے منجمد ہَوا میں سُونگھنے لگے۔ پھر وہ تیز تیز اور قدرے اُچھلتے ہوئے چلنے لگے۔ پیچھے رہ جانے والوں نے اُن کو عقب سے اپنی چمکتی ہوئی کھُلی آنکھوں سے دیکھا۔ اُن کے پیچھے چند قدم چلے، رُکے اور کچھ دیر ہچکچاہٹ کے عالم میں کھڑے رہے۔ پھر وہ آہستہ آہستہ چلتے ہوئے اپنے خالی بھٹوں میں چلے گئے۔

دوپہر کے وقت مسافروں کا گروہ دو میں تقسیم ہو گیا۔ تین بھیڑیوں نے سوِس جیورا کی طرف جانے والی مشرقی سمت پکڑ لی جب کہ دوسروں نے جنوبی سمت میں سفر جاری رکھا۔ وہ تینوں مضبوط کاٹھی کے لیکن خوفناک حد تک لاغر تھے۔ اُن کے ہلکے رنگ کے اندر کو دھنسے ہوئے پیٹ فیتوں کی طرح کم چوڑے تھے۔ اُن کی پسلیاں ترحم کی حد تک اُن کے سینوں پر نمایاں تھیں۔ اُن کے مُنہ خشک اور آنکھیں باہر کو اُبلی ہوئیں اور مایوسی کا مظہر تھیں۔ وہ جیورا میں دُور تک چلے گئے۔ اگلے روز انہوں نے ایک بھیڑ اور اُس سے اگلے روز ایک کتّے اور پھر اگلے روز ایک بچھیری کو مار ڈالا۔ اشتعال میں آئے ہوئے دیہاتیوں نے اُن کا شکار شروع کر دیا۔ علاقے کے دیہاتوں اور قصبوں میں نامعلوم مداخلت کاروں کا خوف پھیل گیا۔ برف گاڑیاں مسلّح ہو کر چلنے لگیں۔ ایک گاؤں سے دوسرے کو جانے والے اپنے ساتھ بندوقیں رکھنے لگے۔ ایسی احتیاطوں کے بعد تینوں بھیڑیوں نے فوراً ہی اُس اجنبی علاقے میں مقابلے اور

غیر یقینی کے ماحول کو محسوس کر لیا۔ جتنی اپنے علاقے میں وہ جان خطرے میں ڈالتے تھے انہوں نے اُس سے زیادہ خطرہ مول لیتے ہوئے مویشیوں کے ایک باڑے کو دن دیہاڑے توڑ ڈالا۔ چھوٹی سی گرم عمارت گائیوں کے ڈکرانے، لکڑی کی پھٹیوں کے ٹوٹنے، پیروں کے پٹخے جانے اور بھیڑیوں کی گرم اور بُو کی سانسوں کی آوازوں سے بھر گئی تھی۔ لیکن اس بار لوگ پہنچ گئے۔ بھیڑیوں کو مزہ چکھایا گیا جس سے کسانوں کے حوصلے دوگنے ہو گئے۔ انہوں نے ایک کو گردن میں گولی مار کر ہلاک کیا اور دوسرے کو کلہاڑے سے ذبح کر دیا۔ تیسرا بھاگ نکلا اور اُس وقت تک دوڑتا رہا جب تک کہ اُدھ مؤا ہو کر برف پر نہ گر پڑا۔ وہ بھیڑیوں میں نوجوان اور سب سے زیادہ خوب صورت تھا۔ اُس کا سینہ قابلِ فخر، مضبوط اور دیدہ زیب تھا۔ وہ بہت دیر پڑا ہانپتا رہا۔ خون جیسے سُرخ دائرے اُس کی نظروں کے سامنے چکرا رہے تھے۔ کبھی کبھار اُس کے مُنہ سے دردناک اور تکلیف بھری کراہ نکل جاتی تھی۔ تاک کر زور سے نشانہ لگایا ہوا ایک کلہاڑا اُس کی کمر سے ٹکرایا تھا۔ لیکن وہ اپنے آپ کو سنبھال کر اُٹھ کھڑا ہوا تھا۔ صرف اُسی وقت اُس نے دیکھا کہ وہ کتنی دُور تک دوڑا تھا۔ بہت دُور تک کہ جہاں بندہ نہ بندے کی ذات تھی۔ اُس کے سامنے برف سے ڈھکا ہوا عظیم الشان چیسرل کا پہاڑ تھا۔ اُس نے اُس کے گرد سے گھوم کر جانے کا فیصلہ کیا۔ سخت پیاس کے عالم میں اُس نے سخت جمی ہوئی برف کی سطح پر چند مُنہ مارے۔

پہاڑ کی دوسری طرف اُس نے ایک گاؤں دیکھا۔ رات ہو رہی تھی۔ وہ انتظار کرنے کے لیے صنوبر کے درختوں کے جھنڈ میں ٹھہر گیا۔ پھر اُس نے چوکنے پن سے باغ کے جنگلوں کے پاس سے ہوتے ہوئے مویشیوں کے گرم باڑوں کی بُو کا تعاقب کیا۔ گلی میں کوئی نہیں تھا۔ اُس نے خوفزدہ انداز میں ندیدے پن سے گھروں کے بیچ جھانکا۔ گولی داغی گئی۔ اُس نے اپنا سر واپس کھینچا اور بھاگنے کو ہی تھا کہ دوسری گولی چلائی گئی جو اُسے لگ گئی۔ اُس کے سفید پیٹ کی ایک سمت خون سے لت پت ہو گئی۔ خون بڑے قطروں کی صورت میں نیچے گرنے لگا۔ زخمی ہونے کے باوجود وہ جیسے اُڑتا ہوا جنگل سے بھرے پہاڑ تک پہنچنے میں کامیاب ہو گیا۔ وہاں ٹھہر کر وہ ایک لمحے کے لیے سماعت بر گوش ہوا۔ اُس نے دُور سے آتی ہوئی آوازیں اور قدموں کی چاپیں سُنیں۔ اُس کے اندر خوف بھر گیا۔ اُس نے پہاڑ کے اُوپر کی جانب دیکھا۔ راستہ ڈھلوانی، درختوں سے اَٹا ہوا اور چڑھائی مشکل تھی۔ لیکن اُس کے پاس کوئی دوسرا راستہ بھی نہیں تھا۔ ہانپتے ہوئے اُس نے ڈھلوان سطح پر چڑھنا شروع کیا۔ اُس کے پیچھے نیچے سے آتا ہوا لعن طعن کا طوفان، احکامات اور لالٹینوں کی روشنیاں پہاڑ سے ٹکرا رہی تھیں۔ خوف سے کانپتے ہوئے زخمی بھیڑیا نیم روشنی میں درختوں میں سے ہوتا ہوا اُوپر چڑھتا گیا اور کتھئی خون اُس کے پہلو سے آہستہ آہستہ ٹپکتا رہا۔

سردی بڑھ گئی تھی۔ مغرب میں آسمان کُہر آلود ہو کر برف گرنے کا اشارہ دے رہا تھا۔

آخرکار نکلتی ہوئی جان کے ساتھ وہ پہاڑ کی چوٹی پر پہنچ ہی گیا۔ وہ بڑے اور قدرے نیچے کی طرف ترچھے برف کے میدان کے کنارے پر تھا جو مونٹ کروسن سے زیادہ دُور نہیں تھا اور اُس گاؤں سے بہت اُونچا تھا جہاں سے وہ جان بچا کر بھاگا تھا۔ اُسے بھُوک محسوس نہیں ہو رہی تھی لیکن اُس کے زخم میں مسلسل تکلیف دہ درد ہو رہا تھا۔ اُس کے مضمحل جبڑوں سے کمزور اور بیمار کراہ نکلی۔ اُس کے دِل کی دھڑکن بھاری اور درد انگیز ہو رہی تھی اور دِل پر موت کا ہاتھ وزنی شے کی طرح رکھا ہوا تھا۔ شاخیں پھیلائے ہوئے صنوبر کے ایک تنہا درخت نے اُسے پناہ دی۔ وہ اُس کے نیچے بیٹھ گیا اور لاچاری سے برفیلی اندھیری رات میں گھُورنے لگا۔ یونہی آدھ گھنٹا گزر گیا۔ پھر سُرخ رنگ کی عجیب سی مدہم روشنی برف پر گری۔ کراہتے ہوئے وہ کھڑا ہوا اور اُس نے اپنا خوب صورت سر روشنی کی طرف گھُمایا۔ بڑا اور لہو جیسا سُرخ چاند جنوب مشرق سے طلوع ہو کر آہستہ آہستہ کُہر زدہ آسمان پر اُوپر کی سمت سفر کر رہا تھا۔ بہت سے ہفتوں سے تو چاند اتنا بڑا اور سُرخ نہیں تھا۔ مرتے ہوئے بھیڑیے کی آنکھیں افسوس ناک انداز میں دُھندلی ٹکیا سے چمٹ کر رہ گئیں۔ ایک بار پھر ہلکی سی غرّاہٹ دردناک لیے رات کے سناٹے میں گُونجی۔

تب وہاں قدموں کی آوازیں اور روشنیاں آنے لگیں۔ موٹے کوٹوں میں کسان، فر کی ٹوپیوں اور بے ڈول پاجاموں میں شکاری اور لڑکے برف پر گھسٹتے ہوئے پہنچ گئے۔ فاتحانہ چیخ اُبھری۔ اُنہوں نے مرتے ہوئے بھیڑیے کو دیکھ لیا تھا۔ فوراً ہی دو گولیاں چلیں۔ دونوں نشانے پر نہ بیٹھیں۔ اُنہوں نے دیکھا کہ وہ تو پہلے ہی سے مر رہا تھا۔ وہ اُس پر لاٹھیوں اور ڈنڈوں سے جُت گئے۔ اُس کے بعد وہ احساس سے ماورا ہو گیا۔

اُس کی ہڈیاں توڑ کر وہ اُسے گھسیٹتے ہوئے سینٹ اِمَر (Saint Immer) لے گئے۔ اُنہوں نے قہقہے لگائے، شیخیاں بگھاریں، گیت گائے، لعنتیں برسائیں اور برانڈی اور کافی کے حقدار ٹھہرے۔ اُن میں سے کسی نے بھی جنگل کو ڈھانپنے والی برف کے حسن کو یا بلند سطح مرتفع کی تابانی کو یا چیسرل پر لٹکے سُرخ چاند کو نہیں دیکھا جس کی مدہم چاندنی اُن کی بندوقوں کی نالیوں پر، شفاف برف میں اور مردہ بھیڑیے کی دُھندلائی ہوئی آنکھوں میں ٹمٹما رہی تھی۔

بانسری کا خواب

ہرمن ہیسے

ترجمہ: شاہد رشید

''سنو!'' میرے والد نے مجھے ایک ننھی سی ہاتھی دانت کی بانسری تھماتے ہوئے کہا۔

''یہ لو، اور جب تم اِسے دورِ دراز کے علاقوں میں بجا کر لوگوں کو محظوظ کر رہے ہو گے تو اپنے بوڑھے باپ کو مت بھولنا۔ تمہارے لیے یہ بہترین وقت ہے کہ تم دنیا دیکھو اور علم حاصل کرو۔ چوں کہ تمہیں اور کسی کام سے رغبت نہیں ہے اور تم ہمیشہ گانا چاہتے ہو، اس لیے یہ بانسری میں نے تمہارے لیے بنائی تھی۔ ایک بات ہمیشہ یاد رکھنا کہ روشن اور زندہ دل گیتوں کا انتخاب کرنا، ورنہ یہ اُس تحفے کا بڑا افسوس ناک استعمال ہوگا جس سے خدا نے تمہیں نوازا ہے۔''

میرا پیارا باپ دراصل موسیقی کے بارے میں کم ہی جانتا تھا۔ وہ ایک عالم تھا۔ اُس کا خیال تھا کہ مجھے صرف اس پیاری سی ننھی بانسری میں پھونک لگانا ہوگی اور بس۔ میں اس کی غلط فہمی دور نہیں کرنا چاہتا تھا، اس لیے میں نے اس کا شکریہ ادا کیا، بانسری اپنی جیب میں رکھی اور اجازت چاہی۔

میں اپنی وادی سے وہیں تک واقف تھا جہاں بڑی چکّی نصب تھی، اور اُس سے آگے میرے لیے دنیا شروع ہوگئی، اور اِس سے میں بہت خوش ہوا۔ شہد کی ایک مکھی اُڑنے سے اُکتا کر میری آستین پر بیٹھ چکی تھی، میں نے اسے اپنے ساتھ لیا، تاکہ بعد میں اپنی پہلی جائے قیام سے واپس گھر اپنا سلام بھجوانے کے لیے ایک پیامبر میسر ہو۔

جنگل اور مرغزار میرے ہمراہ تھے اور دریا خوشی خوشی میرے ساتھ بہہ رہا تھا۔ میں نے دیکھا کہ دنیا میرے گھر سے کم ہی مختلف تھی۔ درخت، پھول اور جھاڑیاں مجھ سے مخاطب تھیں، میں نے اُن کے ساتھ اُن کے گیت گائے اور وہ سب مجھے سمجھ رہے تھے۔ گانوں کی آواز نے مکھی کو جگا دیا۔ وہ آہستہ آہستہ رینگتی ہوئی میرے کندھے پر آئی اور اپنی گہری اور شیریں بھنبھناہٹ سے میرے سر کے اوپر دو چکر لگائے اور پھر سیدھی تیر کی طرح گھر چلی گئی۔

پھر جنگل سے ایک دوشیزہ ٹہلتی ہوئی آئی اس کے بازو میں ٹوکری تھی اور سر پر تنکوں کا ایک ہیٹ تھا۔ میں نے اسے کہا، ''تم کہاں جا رہی ہو؟'' وہ چلتے چلتے کہنے لگی، ''میں فصل کاٹنے والوں کے لیے کھانا لے کر جا رہی ہوں۔ اور تمہارا آج کہاں کا ارادہ ہے؟''

''میں دنیا دیکھنے جا رہا ہوں۔ میرے والد نے مجھے بھیجا ہے۔ اُس کا خیال ہے مجھے بانسری بجانی چاہیے، لیکن مجھے یہ نہیں آتا، مجھے پہلے سیکھنا ہوگا۔''

''اچھا! تو یہ بتاؤ کہ تم کیا کر سکتے ہو؟ ہر ایک کو بہرحال کچھ نہ کچھ کرنے کے قابل ہونا چاہیے۔''

''کچھ خاص نہیں، میں گیت گا سکتا ہوں۔''

''تم کس قسم کے گیت گاتے ہو؟''

''ہر قسم کے گیت۔ صبحوں اور شاموں کے گیت، درختوں، جانوروں اور پھولوں کے گیت۔ مثال کے طور پر اب میں ایک دوشیزہ کے متعلق خوبصورت گیت گا سکتا ہوں جو جنگلوں سے آئی ہے اور فصل کاٹنے والوں کے لیے کھانا لے کر جا رہی ہے۔''

''کیا تم واقعی گا سکتے ہو؟ تب لازمی گاؤ۔''

''یقیناً.....لیکن تمہارا نام کیا ہے؟''

''برگیتی۔''

پھر میں نے حسین برگیتی کے متعلق ایک گیت گایا جو تنکوں کا ہیٹ پہنے ہوئے تھی اور اُس کی ٹوکری جو اُس نے تھامی ہوئی تھی اور یہ کہ تمام پھول اُسے دیکھ رہے تھے۔ وہ پوری توجہ سے گیت سننے لگی اور کہا کہ یہ ایک خوبصورت گیت ہے۔ اور جب میں نے اُسے بتایا کہ میں بھوکا ہوں تو اُس نے اپنی ٹوکری کا ڈھکنا اٹھایا اور اُس میں سے ایک روٹی کا ٹکڑا نکالا۔ میں نے اسے منہ سے چبایا اور تیزی چلتا رہا۔ وہ کہنے لگی، ''تمہیں کھانے کے دوران دوڑنا نہیں چاہیے۔ ایک چیز مکمل ہونے کے بعد دوسری چیز کرنی چاہیے۔'' اور ہم گھاس پر بیٹھ گئے اور میں نے اپنی روٹی کھائی اور اُس نے اپنے گورے ہاتھوں سے اپنے گھٹنوں کو تھاما اور مجھے دیکھنے لگی۔

''جب میں کھانا کھا چکا تو اُس نے کہا، ''کیا تم میرے لیے کوئی اور گیت گا سکتے ہو؟''

''یقیناً! میں گاؤں گا۔ کس قسم کا گیت؟''

''ایک ایسی لڑکی کے متعلق جس کا محبوب دور چلا گیا ہے اور وہ اُداس ہے۔''

''نہیں، میں نہیں گا سکتا۔ مجھے یہ گانا نہیں آتا اور پھر کسی کو اتنا اُداس بھی نہیں ہونا چاہیے۔ میرے باپ نے مجھ سے کہا تھا کہ ہمیشہ روشن اور زندہ دل گیت گانا۔ میں کوئل یا تتلی کے متعلق تمہیں گیت سناؤں گا۔''

"تب تم محبت کے متعلق کچھ نہیں جانتے۔" اس نے کہا۔
"محبت کے متعلق؟ میں یقیناً جانتا ہوں، یہ کائنات کی حسین ترین شے ہے۔"

میں نے فوراً ایک گیت گنگنانا شروع کیا جو سورج کی ایک کرن کے متعلق تھا، جسے گل لالہ سے عشق ہو گیا تھا۔ وہ کیسے ایک دوسرے سے کھیلتے تھے اور مسرت سے لبریز تھے۔ اور یہ گیت سنہری چڑیا کے متعلق تھا کہ وہ کیسے اپنے محبوب کے انتظار میں بے تاب ہے اور جب وہ آتا ہے تو سنہری چڑیا پھر سے اُڑ جاتی ہے اور خوفزدہ ہونے کا ناٹک کرتی ہے۔ میں بھوری آنکھوں والی لڑکی اور ایک نوجوان لڑکے کے بارے میں گاتا رہا جو اکٹھے آتے ہیں۔ لڑکا گیت سناتا ہے اور لڑکی اُسے روٹی کے ٹکڑے سے نوازتی ہے۔ لیکن اب وہ مزید روٹی کھانا نہیں چاہتا۔ وہ چاہتا ہے کہ لڑکی کے لبوں کو چوم لے اور وہ اُس کی بھوری آنکھوں میں جھانکنا چاہتا ہے۔ اور وہ لڑکا گاتا جائے گا اور نہیں رُکے گا جب تک وہ لڑکی مسکرا نہیں دیتی اور لڑکے کے منہ کو اپنے ہونٹوں سے بند نہیں کر دیتی۔

برکیتی جھکی اور میرے منہ کو اپنے ہونٹوں سے بند کر دیا۔ اور اُس نے اپنی آنکھیں بند کر لیں اور پھر دوبارہ کھولیں اور میں نے سنہرے اور بھورے ستاروں کو دیکھا جن میں میرا اور چند سفید پھولوں کا عکس تھا۔

"دنیا بے حد خوبصورت ہے۔" میں نے کہا۔ "میرا باپ بالکل درست تھا، اب میں ٹوکری اٹھانے میں تمہاری مدد کروں گا اور ہم اسے تمہارے لوگوں کے پاس لے جائیں گے۔"

میں نے اُس کی ٹوکری اٹھائی اور ہم چلتے رہے۔ اُس کے قدم میرے ساتھ مل رہے تھے اور اس کی خوشی میری خوشی کے ساتھ ہم آہنگ تھی اور جنگل نے پہاڑوں کی بلندی سے، نرمی سے سرگوشی کی۔ میں نے اتنی مسرت کبھی محسوس نہیں کی تھی۔ میں خوش دلی سے گاتا رہا اور پھر مجھے حد سے زیادہ خوشی کی وجہ سے رکنا پڑا۔ وادی اور پہاڑ سے، گھاس اور درختوں اور دریا اور جھاڑیوں سے سرگوشیوں کی صورت میں بہت سے نغمے آ رہے تھے۔ تب مجھے سوچنا پڑا، اگر میں دنیا کے یہ ہزاروں گیت بیک وقت سمجھ سکتا اور گا سکتا۔ یہ گیت جو گھاس اور پھولوں اور لوگوں اور بادلوں اور ہر چیز کے متعلق تھے۔ جنگلوں اور تمام جانوروں اور دور دراز کے سمندروں اور پہاڑوں کے متعلق اور ستاروں اور چاند کے متعلق۔ اور اگر یہ سارے گیت ایک گونج کی صورت میں میری روح کا نغمہ بن جائیں تو میں خدا بن جاؤں گا اور پھر ہر نیا نغمہ آسمان پر ایک ستارے کی شکل میں نمودار ہوگا...... لیکن جب میں اپنے اندر یہ سب کچھ سوچ رہا تھا تو بہت حیران تھا، کیوں کہ ایسی چیز پہلے کبھی میرے ذہن میں نہیں آئی تھی۔ اس دوران برکیتی رُکی، اُس نے ٹوکری سے مجھے پکڑ لیا۔

اُس نے کہا، "اب مجھے اس طرف جانا ہوگا، ہمارے لوگ کھیتوں میں کام کر رہے ہیں۔ اور تم! تم کہاں جا رہے ہو؟ کیا تم میرے ساتھ آؤ گے؟"

''نہیں، میں تمہارے ساتھ نہیں چل سکتا۔ مجھے اس جہان کے اندر جانا ہے۔ برگیتی! روٹی اور
ے کے لیے تمہارا بے حد شکریہ۔ میں تمہیں یاد رکھوں گا۔''

اُس نے کھانے کی ٹوکری اٹھائی اور ایک بار پھر وہ میرے اوپر جھکی اور اُس نے اپنے ہونٹ
رے ہونٹوں پر پیوست کر دیے اور اُس کے ہونٹوں میں اتنا رس تھا کہ اس شدید مسرت نے مجھے اُداس
کر دیا۔ تب میں نے جلدی سے اسے الوداع کہا اور تیزی سے سڑک پر روانہ ہو گیا۔

لڑکی آہستہ آہستہ پہاڑی راستے پر چڑھتی گئی۔ وہ جنگل کے کنارے پر رُکا اور مجھے درختوں کے بیچ
ں سے جھانکا اور جب میں نے اپنے ہیٹ کو لہرا کر اُسے اشارہ کیا تو اُس نے اپنا سر ہلایا اور درختوں کے
سائے میں غائب ہو گئی...... تاہم میں اپنے خیالات میں گم چلتا رہا، حتیٰ کہ سڑک ایک کونے کی طرف مڑ
گئی۔ وہاں ایک چکّی تھی اور چکّی کے ساتھ پانی میں ایک کشتی تھی اور کشتی میں ایک تنہا آدمی بیٹھا تھا، جو لگتا
صرف میرے ہی انتظار میں تھا، کیوں کہ میں نے جیسے ہی اس کے لیے ہیٹ کو چھوا اور کشتی پر چڑھا،
کشتی نے فوراً پانی کے بہاؤ کے ساتھ چلنا شروع کر دیا۔ میں کشتی کے درمیان میں بیٹھا تھا اور وہ شخص کشتی
کے پچھلے سرے پر پتوار کے ساتھ بیٹھا تھا۔ اور جب میں نے اس سے دریافت کیا کہ ہم کہاں جا رہے ہیں
تو اُس نے اپنا سر اُٹھایا اور اپنی چھپی ہوئی آنکھوں سے مجھے گھورنے لگا۔

''جہاں تم چاہو۔'' اُس نے مدھم آواز میں کہا۔ ''بہاؤ کے ساتھ سمندر کے اندر یا پُرعظیم شہروں کی
جانب، یہ تمہاری اپنی مرضی ہے۔ میں ان سب کا مالک ہوں۔''

''تم اس سب کے مالک ہو! تب تم ضرور بادشاہ ہو گے؟''

''شاید!'' اُس نے کہا۔ ''اور تم مجھے شاعر دِکھتے ہو، تب سفر کے دوران مجھے کوئی گیت سناؤ۔''

میں نے اپنے حواس درست کیے۔ خوف نے مجھے گھیر لیا تھا۔ خوف کی وجہ سے یہ سنجیدہ اور متین
شخص تھا اور یہ کہ کشتی بہت تیزی اور خاموشی سے دریا کے ساتھ بڑھ رہی تھی۔ میں نے دریا پر گیت گایا جو
کشتیوں کو لے جاتا ہے، جو سورج کی شعاعوں کو منعکس کرتا ہے، جو پتھریلے ساحلوں پر طوفانی ہو جاتا ہے،
اور جب یہ اپنی آوارہ گردیاں مکمل کرتا ہے تو خوش ہوتا ہے۔

اُس شخص کا چہرہ سپاٹ اور بے تاثر تھا اور جب میں نے گانا بند کیا تو اُس نے اتنی خاموشی سے سر
ہلایا جیسے وہ کوئی خواب دیکھ رہا ہو۔ پھر میری حیرت کی کوئی انتہا نہ رہی جب اچانک خود اُس نے گانا گانا
شروع کر دیا۔ اس کا گیت بھی دریا اور وادیوں میں سے دریا کے سفر کے بارے میں تھا اور اُس کا گیت
میرے گیت سے زیادہ خوب صورت اور طاقت ور تھا، لیکن اس گانے کی ہر چیز کچھ مختلف اور عجیب سی تھی۔
اُس کے گیت کا دریا پہاڑوں سے کسی وحشی کی طرح اودھم مچاتا آ رہا تھا۔ یہ سیاہ اور طوفانی تھا۔ یہ

دانت پیتا اور ہر رکاوٹ سے لڑتا آ رہا تھا۔ اسے اپنے اوپر تیرنے والی ہر کشتی سے نفرت تھی۔ یہ ڈوبنے والوں کی سفید لاشوں کو مسکراتے ہوئے سہارا دیتا۔

مجھے اس گیت نے بالکل خوش نہ کیا، لیکن پھر بھی اس کی آواز اتنی خوب صورت اور پُراسرار تھی کہ میں پریشان ہو گیا اور اس پریشانی میں بالکل خاموش ہو گیا۔

اگر اس چالاک بوڑھے گویے کا گیت سچا تھا تو پھر میرے سارے نغمے لایعنی اور ایک احمق بچے کا کھیل تھے۔ تب دنیا کی اصلیت خدا کے دل کی طرح روشن اور اچھی نہیں تھی، بلکہ تاریک اور بُری۔ اور جنگل کی سرسراہٹ اُس کی خوشی کا نہیں بلکہ اُس کے دکھ کا اظہار تھی۔

ہم سفر کرتے گئے اور سائے لمبے ہوتے گئے اور ہر دفعہ جب میں گانا شروع کرتا تو میرا اعتماد کم ہوتا اور میری آواز نحیف ہوتی گئی۔ اور ہر مرتبہ جب اجنبی گلوکار اپنے گیت سے مجھے جواب دیتا، جو دنیا کو اور زیادہ چیستان اور المناک بنا دیتا اور مجھے پہلے سے زیادہ غمگین اور اُداس کر دیتا۔ میری روح میں درد ہو رہا تھا اور میں ساحل ہی پر پھولوں یا حسین برگیتی کے ساتھ قیام نہ کرنے پر ہاتھ مَل رہا تھا اور بڑھتی ہوئی شام میں اپنے آپ کو تسلی دینے کے لیے میں نے باآوازِ بلند دوبارہ گانا شروع کیا اور میں برگیتی اور اُس کے بوسوں کے متعلق گا رہا تھا۔

تب جھٹپٹے کا وقت ہوا اور میں خاموش ہو گیا، اور چپوار پر بیٹھا شخص گانے لگا اور وہ بھی محبت اور محبت سے حاصل ہونے والی مسرت، بھوری اور نیلی آنکھوں اور گیلے سرخ ہونٹوں پر گا رہا تھا۔ اُس کا جذبے سے بھرپور گیت خوب صورت اور متاثر کن تھا، لیکن اُس کے گیت میں محبت بھی سیاہ اور ڈراؤنی ہو گئی تھی۔ اُس کے گیت میں محبت ایک خوفناک راز بن گئی تھی جس کے حصول کے لیے انسان اِدھر اُدھر بھٹک رہے تھے اور جس سے وہ ایک دوسرے کو قتل کر رہے تھے۔

میں اتنا پریشان ہو گیا کہ جیسے میں نے برسوں دکھ اور مصیبت میں سفر کیا ہے۔ میں نے غم و غصے کی ایک مدھم لیکن چبھنے والی رَو اپنے دل میں محسوس کی جو اجنبی سے میری طرف بڑھ رہی تھی۔

میں بالآخر چلایا، ''بہت خوب! گویا زندگی عظیم ترین اور بہترین نہیں ہے، بلکہ موت عظیم ترین اور بہترین ہے۔ تب اے غمگین بادشاہ! میں تم سے درخواست کرتا ہوں کہ مجھے موت کا ایک گیت سناؤ۔''

اب چپوار پر بیٹھے شخص نے موت پر گیت سنایا اور اُس کے گیت سے زیادہ خوبصورت چیز میں نے آج تک نہیں سنی تھی۔ خود موت بھی عظیم ترین اور بہترین نہیں تھی۔ مرنے میں بھی کوئی چین نہیں تھا۔ موت زندگی تھی اور زندگی موت تھی اور وہ دونوں ایک دوسرے کے ساتھ دائمی رشتے میں منسلک تھے، اور یہی دنیا کا مفہوم تھا اور قطعی بات تھی۔ اور تب ایک روشنی آئی جو ہر دکھ کو پُرعظمت بنا سکتی تھی اور ایک سایہ آیا جو ہر

خوشی اور ہر حسن کو تاریکی میں بدل سکتا تھا۔ لیکن اس تاریکی میں خوشی اور مسرت زیادہ خوبصورت طریقے سے روشن تھے اور محبت اسی اندھیرے میں زیادہ درخشاں تھی۔

میں سنتا رہا اور بالکل ساکت ہو گیا۔ وہ پُر سکون انداز میں مجھے دیکھ رہا تھا، اس کی سیاہی مائل آنکھوں میں دینا کا درد اور حسن تھا۔ وہ مسکرایا اور میری ہمت بڑھی، پھر میں کہنے لگا، ''آؤ! کشتی کا رُخ موڑ لیں۔ میں یہاں اندھیرے میں خوفزدہ ہوں اور میں واپس جانا چاہتا ہوں، تاکہ برگیتی سے مل سکوں یا گھر جا کر اپنے باپ سے مل سکوں۔''

وہ شخص کھڑا ہوا اور اس نے اشارہ کیا۔ لالٹین کی روشنی میں اُس کا پُرعزم چہرہ دکھائی دے رہا تھا۔ اُس نے سنجیدگی اور نرمی سے کہا، ''واپسی کا کوئی دروازہ نہیں ہے...... ایک شخص کو مسلسل آگے بڑھتے جانا چاہیے اگر کوئی اس دنیا کی گہرائی میں جانا چاہتا ہے۔ اور تم پہلے ہی اس بھوری آنکھوں والی لڑکی سے بہترین اور خوبصورت ترین شے حاصل کر چکے ہو اور اب تم اُس سے جتنا دور ہو گے اتنا ہی تمہارے لیے بہتر ہوگا۔ لیکن کوئی بات نہیں، تم میری جگہ پر چپّو پر آ جاؤ اور جہاں چاہو اس کشتی کو لے جاؤ۔''

میں شدید مایوس تھا، لیکن پھر بھی میں جانتا تھا کہ وہ صحیح کہہ رہا ہے۔ آرزو سے پُر ہو کر، میں نے برگیتی اور اپنے گھر اور اُس چیز کے متعلق سوچا جو ماضی قریب تک میرے قریب تھی، روشن تھی اور میری اپنی تھی اور جسے میں اب کھو چکا تھا۔ لیکن اب بہر حال مجھے چپّو پر اجنبی کی جگہ لینا تھی۔

لہٰذا میں خاموشی سے اٹھا اور پائلٹ کی سیٹ کی طرف بڑھا اور وہ شخص خاموشی سے میری طرف آیا، اور چلنے کے دوران اُس نے مجھ پر نظریں جمائیں اور اپنی لالٹین میرے حوالے کر دی۔

لیکن جب میں چپّو کے پاس بیٹھ چکا اور لالٹین کو اپنے پاس رکھ چکا تو میں کشتی میں اکیلا تھا۔ مجھے خوف کے گہرے احساس کے ساتھ یہ پتا چلا کہ وہ شخص غائب ہو چکا ہے۔ لیکن میں حیران نہ تھا، کیوں کہ میرے دل کو اس بات کا پہلے سے اندیشہ تھا۔ مجھے یوں لگا کہ میری آوارہ گردی کا خوبصورت دن، برگیتی، میرا باپ اور میرا وطن سب محض خواب تھے۔ اور یہ کہ میں بوڑھا تھا اور غمگین تھا اور ہمیشہ سے اس رات کے دریا پر محوِ سفر تھا۔

مجھے علم تھا کہ مجھے اُس شخص کو آواز نہیں دینی چاہیے اور جلد ہی مجھے اس تلخ سچائی کا اندازہ ہو گیا۔ اپنے شک کو یقینی بنانے کے لیے میں پانی پر جھکا اور لالٹین اٹھائی۔ کالے پانیوں میں جو چہرہ منعکس ہوا وہ ایک بوڑھے شخص کا سنجیدہ چہرہ تھا، جس کی آنکھیں سیاہی مائل تھیں اور یہ میں تھا۔

اور چوں کہ کوئی راستہ واپس نہیں جاتا، میں کالے پانیوں کے اوپر سفر کرتا ہوا رات کی گہرائی میں اترتا گیا۔

نظمیں

گرمندر سدّھو

گرمکھی سے ترجمہ: انجم سلیمی

''ڈاکٹر گرمندر سدّھو ہندوستان سے تعلق رکھتی ہیں۔ ان کی شاعری ہندوستانی پنجابی ادب کا اہم حوالہ ہے۔ ان کا پنجابی کلام پہلی دفعہ اُردو ترجمے میں پیش کیا جا رہا ہے۔''

دنیا بھر کے قاتلوں کے نام

تم کیسے چل لیتے ہو؟
کندھوں پر سینکڑوں جنازوں کا بوجھ لے کر
اس بے بہا بوجھ کے ساتھ
کبھی تو تمہارے شانے تھکتے ہی ہوں گے
کبھی تو تمہارے قدم ڈگمگاتے ہی ہوں گے
تو پھر تم کیسے چل لیتے ہو؟
کیا تم چل بھی لیتے ہو؟

تم کیسے سو لیتے ہو؟
کبھی تو گہری نیند میں کروٹ لیتے سمے
بندے ہاتھ اور دل چیرتی فریادیں
تمہیں کچی نیند سے جگاتی ہی ہوں گی
تو پھر تم کیسے سو لیتے ہو؟
کیا تم سو بھی لیتے ہو؟

تم کیسے ہنس لیتے ہو؟
کبھی تو قہقہوں بھری محفل میں ہنستے ہنستے
خود ہی بیوہ کی ہوئی نو بیاہتا آنکھوں کا پانی
تمہاری میلی آنکھوں میں بھر آتا ہوگا
تو پھر تم کیسے ہنس لیتے ہو؟
کیا تم ہنسا بھی کرتے ہو؟

تم کیسے جیا کرتے ہو؟
آخر تم نے بھی تو کبھی
ماں کے ہاتھوں کی گرمائش سے
میٹھی چُوری کھائی ہی ہوگی
تو پھر کسی بچے کی چُوری میں
اُس کا کلیجہ کچلتے ہوئے
تمہارے اندر کچھ دراڑیں تو پڑتی ہوں گی
تو پھر تم کیسے جیا کرتے ہو؟
کیا تم جیا بھی کرتے ہو؟

تم کیسے سوچا کرتے ہو؟
مانا کہ ایک منحوس گھڑی میں
حالات کی ماس خوری گدھ
تمہارے نازک ہاتھوں سے
سپنوں کا نومولود پرندہ چھین کر لے گئی
اور تمہارے ہاتھوں نے
بانسری کی جگہ بندوق اٹھالی
مگر پھر بھی
بانسری تو زندگی ہے
زندگی تو بانسری ہے
کیا تم ابھی بھی
بانسری بجانے کے بارے میں سوچا کرتے ہو؟
کیا تم سوچا بھی کرتے ہو؟

سرحد کے ہیرو

بہت مشکل ہوتا ہے
بوڑھی ماں کی جھرّیوں میں اُٹکے آنسوؤں کو
وطن پرستی کے رومال سے پونچھنا
اور ہکلاتی زبان سے
اُس کی ترختی کٹوری کو سلامتی کی دعا دینا
بہت ہی مشکل ہوتا ہے
گولیوں کی بوچھاڑ میں
منگیتر کی نشانی کو
سینے سے لگائے پھرنا
اور بنکر میں بیٹھ کر
''مجھے کوئی خطرہ نہیں'' لکھ کر تار بھیجنا
اور بھی مشکل ہوتا ہے
''پاپا! جلدی آ جانا'' پکارتے لفظوں کو
برفیلے جھونکوں کے ہاتھ چھوٹا سا بوسا بھیجنا
اور اُس کے معصوم سوالوں کو
حب الوطنی کی ٹافی سے بہلانا
سب اونچی نیچی گھاٹیوں پر
لکھ دی ہیں کامیابیاں
اپنے لہو کی سیاہی سے
پتھریلے کاغذوں پر
صدیوں کی یادداشت میں
صدا زندہ رہنے والے سرحد کے ہیرو
چوٹی پر پرچم لہراتے وقت
تیرے چہرے
ہمارے وجود کا چپہ چپہ قرض دار ہے تیرا
تم نے بے شک اپنا جسم چھوڑ دیا ہے
یا پہنا ہوا ہے
تمہارے ہاتھ بے وفا ہو گئے ہیں یا پیر
ہم جو ثابت سلامت جسموں والے ہیں
سچے احساس کی ماؤنٹی پر کھڑے ہو کر
تمہیں ہزاروں سلام بھیجتے ہیں
اور اُس ماں کو جس نے
تم جیسے سورج کو جنم دیا
اپنا عقیدت بھرا سلام بھیجتے ہیں

نظمیں

انجم سلیمی

پنجابی سے ترجمہ: زاہدامروز

ہمارے ہاں بہت کم ایسے شعراء ہیں جنھیں آج کے پس جدیدی منظرنامے کا حصہ کہا جا سکتا ہے۔ سماجیات میں عدم دلچسپی کے باعث ہمارے اکثر شعراء اور ادیب ان تبدیلیوں سے نابلد ہیں جو عالمی منظرنامے میں نئے دور کے آغاز کی شکل میں زندگی کے ہر شعبے کو متاثر کر رہی ہیں۔ مگر خوش آئند بات یہ ہے کہ وہ چند ایک شعراء جن کے فن میں اس عالمی تبدیلی کے اثرات جھلک دیتے ہیں، ان میں انجم سلیمی بھی شامل ہیں۔

۱۹۹۶ء میں جب انجم سلیمی کا پنجابی شعری مجموعہ ''سنتاپ'' شائع ہوا تو یہ پنجابی ادبیات میں نہایت اہم اضافہ تھا، جس پر انھیں ''مسعود کھدر پوش ایوارڈ'' دیا گیا۔ ان کی نظم کی Treatment اور اُسلوب اس قدر منفرد اور تازہ ہے کہ اُردو نظم میں بھی ایسی چیزیں خال خال ہی نظر آتی ہیں۔ میں نے ''سنتاپ'' میں سے چند نظمیں ترجمہ کی ہیں تاکہ نظم کے اس پس جدید ذائقے کو پنجابی کے محدود قاری سے اُردو کے قدرے وسیع دائرے تک پھیلایا جا سکے۔

سچ میرا نبی اور کفن میرا خدا ہے

ماں کی چھاتیوں کا لہو
پک کر دودھ بنا تو میرا جنم ہوا

جب میں نے آنکھ کھولی
میرے ایک ہاتھ میں سچ اور دوسرے میں کفن تھا

میں مٹی کا مقروض
آسمان کو سجدوں کا سود دیتا رہا

میری پچھ میں کبھی کوئی چاول کا دانہ نہیں آیا
بھوک میرا مذہب ہے

میری نظم گواہ ہے
وقت کبھی سچ ہضم نہیں کرتا
جب میں مرا
میری زبان پر سچ اور بدن پر کفن تھا

میں تمام عمر سچ کو مٹی
اور کفن کو میلا ہونے سے بچاتا رہا

کھلونے میری قبر بنے

جسم ایک میٹھے پھل کی طرح ہے
جس کی قاشیں ہوئیں
تو میرے حصے ایک ٹکڑا آیا
میں دوستوں کا ٹشو پیپر ہوں
چکھنے والوں نے کبھی نہ بتایا
میری رگوں میں خون ہے یا تیزاب
کھلونے میری قبر بنے
اب میں گملے میں دفن ہونا چاہتا ہوں

دو مہمان

پہلے میزبان سے ایک رات ٹھگی
پھر اخبار کا بستر بچھا کر
کتاب کا تکیہ کیا
ٹیبل لیمپ کو لوری دی
اور انڈر روئیر کا رومال بنالیا

صبح ہم دونوں چپ تھے
اور سارا کمرہ ہونٹوں سے بھرا ہوا تھا

ماں خدا سے بڑی ہے

صبر میری ماں بولی
اور دکھ میرا نصاب ہے

میں نے خدا سے مل کر
ماں کو سجدہ کیا

اگر میرے پاؤں زمیں پر نہ لگے ہوتے
تو آسمان کا بوجھ اٹھانے کے لیے
میرے دو ہاتھ بہت تھوڑے تھے

سارا شگفتہ

تم نے زندگی کو سگریٹ کی طرح پیا
اور زندگی نے تمہیں

نی سچیئے!
تمہاری برہنگی دیکھ کر
آئینے میں دراڑ آئی
اور سمندر کے منہ نے جھاگ چھوڑی
تم آنسو جوڑ کر دریا بناتی رہی
اور تیرنا بھول گئی
تمہاری نظموں میں انجن کی چیخ اور اگربتیوں کی
مہک ہے

تم نے موت سے نیند خریدی
اور اپنے بدن میں بنی اس قبر میں سوگئی
جہاں تمہارا بچہ جاگتا تھا

سارا!! تم نہیں مری
ان آنکھوں کی نیند مری ہے
جنہوں نے تمہیں کبھی تمہارے بستر پر سونے نہیں
دیا تھا

پتلی گھر

ہم نے کتاب کو پھانسی دی
کالی دوات سے ماتھے پر محراب بنائے
قلم کی نالا پرونی بنائی
اور سرکاری خبروں کا لباس پہنا

اب ہمیں گلہ ہے
ہمارے گیت بہروں نے سنے
اور تو تکوں نے گائے

ہم پیغمبر نہیں

ہمارے پاس اپنا اپنا آدھا سچ ہے
پورا سچ کہاں ہے؟

اخباروں پر جمی آنکھوں میں جالے لگ جائیں
تو میزوں پر پڑے کان
کبھی پوری بات نہیں سنتے
ہواؤں کے پیٹ ہلکے ہیں
آدھی بات سن کر آگے بتانے سے افواہ بنتی ہے

آدھا جھوٹ وہ ہے
جسے سن کر یقین آ جائے

اور ننگا سچ وہ ہے
جو زبان پر آبلے بنا دے

میرا آبلہ رِس جائے
تو میری چپ کو میری آدھی ہاں نہ سمجھنا
پورا سچ پیغمبر ہضم کر سکتے ہیں یا مردے!!

نیا قومی ترانہ

بارود بو کر پھول کھلنے کی آس میں بیٹھے ہوئے
ہم شاہ دولے کے چوہوں نے
نئی نسل کے سروں کے لیے
لوہے کی ٹوپیاں پہننے کا قانون پاس کر لیا ہے

ہمارے طلبہ کے بستے
ان کے وجودوں سے بھاری ہیں
جن کتابوں کو دیمک نے پڑھنا تھا

ان کتابوں نے ہمیں گھن کی طرح چاٹا

ہم نے مذہب کو سائنس کی جاگ نہیں لگائی
ہم گھڑی کی ٹِک ٹِک سنتے رہے
اور کسی کو خبر ہی نہ ہوئی
کہ وقت ہمارے لیے کب کا رک گیا ہے

ہمیں اکیسویں صدی کا نہیں
کسی معجزے کا اِنتظار ہے

کچی عمر کا دوست

آہستہ بولو!!
دیواروں کے کان جاگتے ہیں
موسم کی پہلی بارش ہے
مساموں کا زنگ دھلا ہے
اور چغل خور ہوا
بستر پر کھلے پھولوں کی مہک سنبھالنے کے لیے
روح کی تلاشی لینے نکلی ہے

ابھی چڑھتی عمر کا پہلا سال ہے
اداسی مزہ دینے لگ جائے
تو جذبوں کو عنوان نہ دو
سرشاری کے اس موسم میں
سرگوشیوں کو پر لگ جاتے ہیں
اور جاگتی آنکھوں کے خواب چوری ہونے کا دھڑکا
لگا رہتا ہے

ایک خصمانی دوپہر کے خصم

آنکھیں بند کیں تو مسام جاگ اٹھے
ہونٹ دیر سے بچھڑے ہوئے دوستوں کی طرح
ملے
ہاتھ ایک دوسروں کے لمس چکھتے رہے
اور رگوں میں بہتا لہو سانپوں کی طرح پھنکارتا ہے
زبان اس کے بدن کی سیر کو نکلی
تو بولنا بھول گئی

ہوا نے دروازہ کھٹکھٹایا
دِل کانوں میں دھڑکنے لگے
پنجرے ٹوٹ گئے
مگر پنچھی نہ اڑے
بتی جلائی تو چارپائی ہنس ہنس کے دوہری ہوگئی

میں تمہارا کون ہوں

میں تمہارا آئینہ ہوں
جس میں تم
تم نہیں رہتے، میں ہو جاتے ہو

میں تمہارا بستر ہوں
جس کی سلوٹوں میں

تمہارے ادھ پکے خواب جاگتے ہیں

میں تمہارا ہاتھ روم ہوں
جس میں تم دنیا کا پورا سچ ہوتے ہو!

آدمی ایک سائے دو

میں حیران ہوں
جب ایک بھلے مانس شخص نے مجھ سے کہا
مجھے دنیا میں کبھی کوئی اچھا آدمی نہیں ملا
اس وقت میں اور بھی حیران ہوا
جب ایک بہت برے شخص نے بھی مجھے یہی کہا

دِل کی برف کا کاڑھا

مورچے میں چھپ کر
اپنے نام کی گولی کے انتظار میں
زندہ رہنے سے اچھا ہے
کہ سڑکوں پر بلبلیاں مارتے ظلم کے خلاف للکارو
یہ نہیں کر سکتے تو
کسی خالی دیوار پر کوئی نعرہ ہی لکھو
یہ بھی نہیں کر سکتے تو مورچے سے باہر آ جاؤ

جس گولی سے تم ڈرتے رہے ہو
اس پر کسی زندگی نے اپنا نام لکھ لیا ہے

نظمیں

وسلاوا شمبورسکا

انگریزی سے ترجمہ: قاسم یعقوب

''پولش شاعرہ، وسلاوا شمبورسکا، شاعری کے علاوہ مضمون نگار اور ترجمہ نگار کی حیثیت سے بھی جانی جاتی ہیں۔ انھوں نے ۱۹۹۶ء میں ادب کا نوبیل انعام حاصل کیا۔ شمبورسکا کو یہ خصوصیت بھی حاصل ہے کہ اس کی آج تک تقریباً ۲۵۰ تک نظمیں شائع ہوئی ہیں۔ اتنی کم تعداد میں اتنا اعلا مقام بہت کم لوگوں کو نصیب ہوتا ہے۔ اس کی نظموں کے ترجمے جاپانی، چائنیز اور عربی میں بھی شائع ہو چکے ہیں۔''

اپنی بہن کی تعریف میں

میری بہن نظمیں نہیں لکھتی
نہ ہی اس کی کوئی امید ہے
کہ وہ نظمیں لکھنے لگے

وہ اپنی ماں جیسی ہے
جس نے کبھی نظم نہیں لکھی
اور اس کے باپ نے بھی کبھی نظم نہیں لکھی
میں اپنی بہن کے گھر میں کتنی بے فکر ہوں
جس کا شوہر تو نظم لکھنے پر موت کو ترجیح دیتا ہے
اگرچہ یہ باتیں دوہرائی ہوئی سی لگتی ہیں
مگر یہ حقیقت ہے
کہ میرے خاندان میں کوئی نظم نہیں لکھتا

میری بہن کی دراز میں
پرانی نظمیں نہیں ہوتی

اور نہ ہی اس کے بیگ میں نئی۔۔۔
جب وہ مجھے دسترخوان پر بلاتی ہے

مجھے پتہ ہوتا ہے
وہ نظمیں نہیں سنائی گی
اس سوپ اس لیے مزیدار نہیں ہوتا
کہ اس میں خفیہ عزائم نہیں ہوتے
اور اس کی کافی میری کاغذوں کو خراب نہیں کرتی
یہاں تو بہت سے گھر ایسے ہیں
جہاں کوئی نظمیں نہیں لکھتا
مگر کوئی آغاز کر دے تو
اس مرض کو روکنا بہت مشکل ہے

کبھی تو شاعری نسل در نسل چشمے کی طرح بہتی ہے

خطرناک بھنور پڑتے ہیں تو
اس پہلے شخص کو یاد کرتے ہیں
میری بہن کی نثر بہت اچھی ہے
مگر اس کی ساری تحریریں
چھٹیوں میں لکھے ہوئے پوسٹ کارڈ کی طرح ہے
جس کے متن میں ہر سال ایک ہی وعدہ ہوتا ہے
''جب وہ واپس آئے گی
تو ڈھیر ساری باتیں لائے گی
بہت ساری باتیں
بہت!
بہت!!!''

گھر واپسی پر

وہ گھر واپس آیا
اور کچھ نہیں بولا
یہ تو واضح تھا کہ کچھ ہوا ضرور ہے
وہ کپڑے تبدیل کئے بغیر لیٹ گیا
منہ پر کمبل لے کے
اپنے ٹخنے سمیٹنے لگا
وہ چالیس سال کا تھا
مگر لگتا نہیں تھا
وہ ماں کے رحم میں موجود بچے کی طرح بن گیا تھا
جو جلد کی ساتھ تہیں پہن کے
اندھیرے میں پڑا ہوتا ہے
کل اسے تخلیقِ پیدائش پر لیکچر دینا تھا
تب تک وہ سکڑے ہوئے سویا رہا

تین حروف

جب میں مستقبل کا لفظ ادا کرتی ہوں
تو پہلا حرف ہی ماضی کا حصہ ہو جاتا ہے

جب میں خاموشی کا لفظ ادا کرتی ہوں
تو میں اسے توڑ دیتی ہوں

جب میں ''لاشے'' کا لفظ ادا کرتی ہوں
تو میں وہ کچھ بنا لیتی ہوں
جو عدم میں نہیں ہو سکتا

اب یہاں کوئی نہیں آئے گا

زخم مثلِ خندۂ قاتل ہے

اس کتاب کا دائرۂ عمل لاطینی امریکہ کا ملک ارجنٹینا ہے، جہاں حکومت کی تبدیلی نے ایسی فوجی آمریت کوفروغ دیا کہ جس نے ملک پر شکنجے جیسی گرفت کو مضبوط کرنے کے لیے ہزاروں افراد کو"غائب" کروادیا۔ "غائب" ہو جانے والے ان بے نشان اور بے آسرا لوگوں کی پوری روداد کیسے معلوم ہو سکتی ہے؟ لیکن اس طویل اور اندوہ ناک داستان کے جو اجزاء سامنے آئے ہیں، وہ قید و بند، ظلم و تشدد اور اذیت کے نت نئے طریقے سہتے سہتے موت کی تفصیلات بتاتے ہیں۔ یہ ناول بھی ایسی ہی شہادت کی حیثیت رکھتا ہے۔

عمر ریوابیلا (Omar Rivabella) ارجنٹینا میں پیدا ہوئے لیکن کافی عرصے سے نیویارک میں ادیب اور صحافی کی حیثیت سے کام کر رہے ہیں۔ وہ انسانی حقوق کے زبردست موید ہیں۔ ان کے متعدد افسانے اور مضامین لاطینی امریکہ میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی بہت سی تحریریں انگریزی میں بھی ترجمہ ہوئی ہیں۔ ناولوں کے علاوہ انہوں نے ہیوی ویٹ چیمپئن حوزے توریز کی سوانح بھی لکھی ہے۔ موجودہ ناول کا انتساب بھی توریز کے نام کیا گیا تھا۔ یہ ناول انگریزی میں پہلی بار ۱۹۸۶ء میں شائع ہوا اور انگریزی ترجمہ پال ریوئیرا کے اشتراک سے مصنف نے خود کیا تھا۔ اس ناول کو چھپنے کے فوراً بعد ہی بہت پسند کیا گیا۔ مشہور امریکی ناول نگار نارمن میلر نے اسے غیر معمولی ادب پارہ قرار دیتے ہوئے کہا کہ یہ ناول انسانی وقار پر دہشت کی یورش اور اذیت اٹھانے والوں کی نفسیات کا مطالعہ ہے۔ ناول نگار بڈ شلبرگ نے اسے صحیح معنوں میں "شاک" پہنچانے والی کتاب تسلیم کرتے ہوئے مشورہ دیا کہ اسے پڑھیے اور روئیے۔ کرسچن سائنس مانیٹر نے اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا کہ اس کتاب کو جھیل جانا مشکل ہے، یہ شدید مذمت کرتی ہے اذیت کے پورے سلسلے کی، ان حکومتوں کی جو اس کے لیے احکام جاری کرتی ہیں اور اُن معاشروں کی بھی جو اِسے برداشت کر لیتے ہیں۔

کیا اس آخری فقرے کی زد میں ہم اور آپ نہیں آتے!

(آصف فرخی)

ناول

ماتم ایک عورت کا

عمر ریوابیلا　　　　ترجمہ: آصف فرخی

(باب ا)

صبح سات بجے کی عبادت کے دوران میں نے اسے دیکھا۔ وہ گرجا کی نشستوں کی آخری قطار میں اکیلی بیٹھی تھی، گتے کا بڑا سا ڈبا سینے سے لگائے ہوئے، جس سے اس کا آدھا چہرہ چھپ رہا تھا۔

اس ڈبے نے میری توجہ اپنی جانب مبذول کر لی جس وقت میں منبر پر کھڑے ہو کر، نظروں ہی نظروں میں اس مختصر اجتماع کا جائزہ لے رہا تھا، یہ پتہ چلانے کے لیے نہیں کہ علاقے کے لوگوں میں سے کون کون حاضر ہے، بلکہ محض عادتاً۔

اس عورت کی نظریں مجھ پر سے نہ ہٹیں اور وہ مضبوطی کے ساتھ اس ڈبے کو گرفت میں لیے رہی۔ میں سوچنے لگا کہ اس میں کوئی نومولود بچہ تو نہیں۔

خطبے کے دوران اس عورت اور اس ڈبے کا خیال میرے اعصاب پر طاری رہا۔ عبادت کرتے ہوئے کئی دفعہ میں نے دزدیدہ اس کی طرف دیکھا، اور اس کی شناخت کے بارے میں کوئی نہ کوئی سراغ لگانے کی کوشش کی۔ تقریباً چھ ماہ ہو چکے تھے جو میں نے اس حلقے کے گرجا کا انتظام سنبھالا تھا، جو ایک ہزار افراد کی آبادی پر مشتمل اس بستی میں واقع تھا اور اب تک میں بستی کے تقریباً ہر آدمی کو پہچاننے لگا تھا۔ مگر میں نے اس عورت کو اس سے پہلے نہیں دیکھا تھا، نہ گرجا میں، نہ سڑک پر۔ مجھے اچانک یہ اندیشہ ہونے لگا کہ کوئی خفیہ اور عجیب بات اس صبح وقوع پذیر ہوگی۔

خطبے کے بعد جب مجمع ایک ایک کر کے رخصت ہونے لگا تو اکا دکا افراد منبر کے نیچے کھڑے ہوئے تھے کہ ذاتی معاملات پر مجھ سے مشورہ لیں، لیکن یہ دیکھ کر حیران رہ گئے کہ میں سیڑھی اتر کر نیچے نہیں آ رہا۔ مگر میری ساری توجہ ڈبا پکڑے ہوئے اس عورت پر تھی، جو سپاٹ چہرے کے ساتھ سامنے تکے جا رہی تھی، وہاں سے گزر کر باہر جانے والے لوگوں کی نظروں اور بات چیت کے باوجود۔

خالی نشستوں کے درمیان اس کی تنہائی نے، جس کا تاثر اُس کے بے حد پیلے چہرے سے دوچند ہو رہا تھا، اس پر تقدس کی سی فضا قائم کر رکھی تھی۔

گرجا گھر اب خالی ہو چکا تھا۔

وہ عورت چند لمحوں تک یوں ہی بیٹھی رہی، جیسا طمینان کر لینا چاہتی ہو کہ اب کوئی لوٹ کر نہیں آئے گا۔ پھر اُس نے ڈبا اپنے برابر کی نشست پر ٹکا دیا اور قطاروں کے درمیان سے نکل کر آئی۔ اس نے میری طرف چند قدم اٹھائے ہوں گے کہ میں نے غور کیا، وہ بُری طرح لنگڑاتی ہے۔

''تم کون ہو؟'' میں نے پوچھا۔

اس نے کوئی جواب نہیں دیا۔

''میں کس طرح تمہاری مدد کر سکتا ہوں؟''

وہ آہستہ آہستہ میری طرف بڑھتی رہی، اس کی نظریں صرف میرے ہونٹوں پر مرکوز رہیں۔

''کیا تم ٹھیک ہو؟ تم کون ہو؟'' میں ہکلانے لگا۔ وہ اور قریب آئی تو مجھے اندازہ ہوا کہ وہ میری آواز سننے کے لیے با قاعدہ کوشش کر رہی ہے۔

''میرا نام لوئزا ہے۔ میں چھ مہینے پہلے بہری ہو گئی تھی فادر!'' اس نے ایسے یاس انگیز لہجے میں کہا کہ میرا دل ہمدردی سے بھر آیا۔

''میں کس طرح تمہاری مدد کر سکتا ہوں؟'' میں نے آہستہ سے دہرایا اور ہونٹوں کو زیادہ حرکت دی۔ اس نے میرے ہونٹوں کی حرکت پڑھ لی اور رُک گئی۔

''سوزانا نے یہ آپ کو بھیجا ہے۔'' اس نے نشستوں کی قطار میں رکھے ہوئے ڈبے کی طرف اشارہ کیا۔

پھر وہ مڑی اور دروازے کا رُخ کرنے لگی۔

''سوزانا کون ہے؟'' اس کو لنگڑا کر گرجے سے باہر جاتے دیکھ کر میں چیخ اٹھا۔ اس نے مڑ کر نہیں دیکھا۔

''سوزانا کون ہے؟'' میں دوبارہ چیخا۔ میں بھول گیا تھا کہ وہ سُن نہیں سکتی۔

میں نے گرجے کے باہر گاڑی کے انجن کی آواز سنی اور بھاگتا ہوا باہر گلی میں آیا تو تیزی سے رخصت ہوتی ہوئی گاڑی کی دھول میں اَٹ کر رہ گیا۔

گرجے کے اندر آ کر میں اس نشست کی طرف گیا جہاں وہ ڈبا پڑا ہوا تھا۔ میں کچھ دیر اُسے یوں ہی دیکھتا رہا۔ میری سمجھ میں نہیں آیا کہ اب کیا کرنا چاہیے۔

بڑی احتیاط کے ساتھ میں اس ڈبے کے قریب آیا۔ آہستہ سے میں نے اپنی انگلیاں اس کے نیچے پھسلا لیں اور اُسے اٹھانے کی کوشش کی۔ مگر میں نے اس کے وزن کا اندازہ غلط لگایا تھا اور پیچھے کی طرف پلٹ گیا اور گھبراہٹ کے مارے میں اپنے بے تکے پن پر ہنسنے لگا۔

اس ڈبے کو اُٹھا کر میں اپنے کمرے میں لے آیا، جو گرجا گھر کے دیے ہوئے مکان میں تھا۔ ڈبے کا اوپری حصہ چپکنے والے ٹیپ کی چوڑی چوڑی پٹیوں کی مدد سے مضبوطی کے ساتھ بند کیا ہوا تھا۔ میں ڈبا کھولنے میں کامیاب ہوا تو تیز اور شدید بکھراند نے میرے ہوش وحواس پر ہلّہ بول دیا، جیسی بدبُو انسانی پیشاب اور پاخانے سے آتی ہے۔ اس ڈبے کی تہہ میں جو کچھ بھی پڑا ہوا تھا، اُس کے اوپر کاغذ کی بہت سی گڈیاں تھیں۔

میں ایک دم پیچھے ہٹ گیا اور مجھے یقین ہو گیا کہ کسی نے مجھ سے بے ہودہ مذاق کیا ہے۔ میں ڈرنے لگا، مجھے خطرہ محسوس ہونے لگا۔ اس گرجے میں میرے تبادلے سے چند ماہ پہلے بشپ انتونیلی نے مجھے خبردار کیا تھا کہ تمام تر احتیاط کے باوجود بھی میری زندگی کو خطرہ لاحق ہو سکتا ہے۔ دس برس تک میں دارالحکومت میں ''عفیفہ کے حمل'' (Inmaculada Concepcion) والے حلقے میں بشپ کے زیرِانتظام مامور رہا تھا، میں نے غریب عوام کے ساتھ حکومت کے غیر منصفانہ رویے پر کڑی نکتہ چینی کی تھی۔ میں سماجی کارکن تھا۔ میں ہمیشہ یہ سوچتا تھا، بعض دوسرے پادریوں کی طرح، کہ کلیسا کو متحارب ہونا چاہیے۔ بشپ انتونیلی کے لیے میری پسندیدگی کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ وہ کلیسا کے ان معدودے چند اعلیٰ منصب داروں میں سے ایک تھے جو یہ سمجھتے تھے کہ سیاسی طور پر عاجز واطاعت گزار ہونا ایمان کی کمزوری کی دلیل ہے اور ہمارے عقیدے سے متصادم ہے۔ وہ خود اپنی شرکت سے ہماری حوصلہ افزائی کرتے اور ''بے باک'' پادریوں کو بچانے کے لیے ان کا تبادلہ کر دیتے۔

جن دو چار موقعوں پر میں وہیں کھانا کھاتا تھا، ان کے لیے میری ملازمہ حوانیتا نے کام چلاؤ سا باورچی خانہ بنا دیا تھا اور میں اس کی ایک دراز میں ڈھونڈتا رہا۔ یہاں تک کہ مجھے وہ دستانے مل گئے جس کو پہن کر وہ فرش دھویا رگڑا کرتی تھی۔

کمرے میں واپس آ کر میں نے کھڑکی کھول دی تاکہ صبح کی تازہ ہوا ڈبے کی باقی ماندہ بدبو کو صاف کر دے جو ابھی تک کمرے میں بسی ہوئی تھی۔

جھنجھلا کر میں نے ڈبا بند کر دیا اور لات مار کر کونے میں کر دیا۔ میرا پختہ ارادہ تھا کہ اگلے دن تک اس سے نجات مل چکی ہوگی۔

اگلی صبح میں عبادت سے واپس آیا تو حوانیتا نے کمرہ صاف کر دیا تھا مگر وہ ڈبا وہیں کونے میں رکھا تھا۔

''تم نے یہ کوڑا کرکٹ یہاں کیوں چھوڑ دیا؟'' میں نے اسے پکار کر کہا۔

''مجھے یہ کوڑا کرکٹ نہیں لگ رہا، فادر۔'' اس نے اسی مخصوص معصومیت سے کہا جس کی وجہ سے مجھے شک ہوتا تھا کہ یہ مکار ہے، اس میں بے باکی اور شرارت کا ایسا امتزاج تھا جس کے سامنے میں لاچار ہو جاتا۔

''کاغذ کے ان ٹکڑوں پر کچھ لکھا ہوا ہے، فادر۔'' اس نے کہا۔

''لکھا ہوا ہے؟''

''جی ہاں، فادر۔''

میں نے کاغذوں کی ایک گڈی کھولی۔ ''تم واپس چلی جاؤ۔'' میں نے اس سے کہا۔

حوانیتا جوں ہی غائب ہوئی، میں نے کاغذ کا ایک ٹکڑا کھولا۔ اتنی باریک تحریر میں کہ آنکھوں پر زور دے کر ہی پڑھا جا سکتا تھا، تین پیراگراف اس طرح تھے جیسے کسی نے روزنامچہ لکھا ہو۔ ان پر تاریخ پڑی ہوئی تھی۔

۱۸ر جنوری۔

''آج پھر منہ پر نقاب باندھ کر مجھے اسی جگہ لے گئے۔ دھات کے زینے پر چڑھتے ہوئے دبی دبی آوازیں جو مجھے سنائی دے رہی تھیں، دروازے کھلتے ہی سیلاب بن کر اُمڈ آئیں۔ ہمارے داخل ہوتے ہی وہ تھم گئیں۔

''یہ پاگل پھر آ گئی؟'' اسی آواز نے پوچھا جو پچھلی دفعہ مجھ پر چیخی تھی۔ ''غلیظ تخریب کار لونڈی۔'' اس نے کہا اور کوئی سخت نکیلی چیز میرے مقعد میں گھسیڑ دی۔''

میں نے اپنی بے صبری پر بڑی مشکل سے قابو پایا۔ یوں ہی بے ڈھنگے پن سے میں نے کاغذ کے چند اور ٹکڑے کھولے۔ ان کو پڑھتے ہوئے میں متلی کی کیفیت سے بے حال ہو گیا، میرے ہاتھ کانپنے لگے۔ ایک ناقابلِ برداشت کرب میرے اوپر طاری ہو گیا، جس طرح آج سے دس سال پہلے اپنی بہن کے خط کے ابتدائی الفاظ پڑھ کر ہوا تھا، جس میں ماں کی موت کی اطلاع تھی۔

میں کمرے میں اِدھر اُدھر ٹہلتا رہا کہ میرے بچے کھچے حواس قابو میں آ جائیں۔ میں پھر حوانیتا کے پاس باورچی خانے چلا گیا۔ میں نے اس سے کہا کہ کافی پھینٹے۔ اور جان بوجھ کر اسے اِدھر اُدھر کی باتوں میں الجھائے رکھا کہ میرا دھیان بٹا رہے۔

کمرے میں واپس آ کر میں نے ایک مٹھی میں کاغذ کے چند ٹکڑے اٹھا لیے اور انہیں پڑھنے لگا۔ ایک گھنٹے بعد میں نے پڑھنا بند کر دیا اور باقی پورے دن بستی کے مضافات کی کچی آبادی میں کیچڑ بھری گلیوں میں آوارہ پھرتا رہا، اس آسیب کو دور نہیں کر سکا جو اب میری زندگی پر مسلط ہو گیا تھا۔

پھر ایک رات میں نے کاغذ کی چند اور پٹیاں اس احمقانہ یقین کے ساتھ اٹھا لیں کہ کاغذ کے یہ پرزے جس طرف بھی لے جائیں، اس چیلنج کا سامنا کرنے کی قربانی کے لیے تیار تھا۔ اس لمحے کے بعد سے میں اپنی باقی تمام سرگرمیاں ختم کر کے اس نامعلوم عورت کی ڈائری کو پڑھنے اور ترتیب دینے میں لگ گیا۔

(باب۲)

اگلے پورے ہفتے میں صرف خطبہ دینے کے لیے اپنے کمرے سے باہر نکلا۔ میرے خطبے کمزور تھے اور میرے وعظ اثر سے عاری۔ عبادت کرنے والوں کو متاثر نہ کر سکنے پر شرمندہ ہو کر سیدھا کمرے میں واپس آ جاتا۔ میں حوانیتا کو بھی اندر نہیں آنے دیتا۔

وہ سمجھتی ہو گی کہ میں پاگل ہو گیا ہوں۔ کمرہ کچرے کا ڈھیر بن کر رہ گیا۔ کاغذ کے ٹکڑے سارے فرش پر اور میز کے اوپر بکھرے ہوئے تھے۔ کچھ الماری کے پٹ پر اور لکڑی کے تختوں پر پن سے لگے ہوئے تھے۔ جن ٹکڑوں پر میں اس وقت کام کر رہا تھا، وہ الگنی کی چٹکیوں سے اس تار پر ٹنگے ہوئے تھے جو میں نے کمرے کے بیچوں بیچ باندھ دیا تھا۔ میں ان ٹکڑوں کی عبارت پڑھنے کی کوشش کر رہا تھا۔ مجھے جلد ہی اندازہ ہو گیا کہ تار کی لمبائی مجھے ایک وقت میں پانچ دنوں کے روزنامچے وہاں ٹانگنے کی اجازت دیتی ہے۔ کام اتنا بے ترتیب نہیں تھا جتنا پہلی نظر میں معلوم ہوتا تھا، مگر اس وجہ سے پیچیدہ ہو گیا تھا کہ میں جس عبارت کو مکمل سمجھ کر نقل کرتا تو آخر میں وہ متن ناقابلِ فہم ہو جاتا۔ مجھے فرش پر بکھرے ہوئے کاغذوں میں تلاش کر کے اس دن سے تعلق رکھنے والا ٹکڑا ڈھونڈنا پڑتا۔ دوسرے حالات میں شاید میں زیادہ مکمل منصوبہ بنا پاتا، لیکن پریشانی مجھے کھائے جا رہی تھی۔ اس الجھاوے کی پیچیدگی ناقابلِ برداشت حد تک ترغیب انگیز تھی۔

(باب۳)

۶؍جنوری

صبح چار بجے کے قریب دروازہ زور زور سے پیٹا جانے لگا اور جب میرے ابا نے پوچھا، کون ہے، تو انہوں نے سنا، ایک آواز حاکمانہ لہجے میں اپنی شناخت کرا رہی ہے کہ پولیس۔ چوں کہ میرے ابا ڈاکٹر ہیں اور پہلے کئی مرتبہ پولیس والوں نے ان سے شدید طور پر زخمی ہو جانے والے کسی نہ کسی ''کیس'' کا علاج کروایا ہے، اس لیے انہوں نے بے جھجک دروازہ کھول دیا۔ فوجی لباس میں چھ آدمی اندر کے کمرے میں گھس آئے اور راستے میں آنے والی ہر چیز کو گراتے گئے۔ امی اور میں کمرے میں عین اس لمحے پہنچے اور ہم بس یہ دیکھ سکے کہ ایک فوجی نے بندوق کا دستہ ابا کے سر پر دے مارا اور وہ بے ہوش ہو کر گر پڑے۔ ان

میں سے دو آدمی امی کو دھکیلتے ہوئے سونے کے کمرے میں لے گئے اور باقی جو تھے وہ میری طرف لپکے۔ ایک نے موٹا سا نقاب میرے چہرے پر باندھ دیا اور باقی دو مجھے مضبوطی سے پکڑے رہے جب میں نے اپنے آپ کو چھڑانا چاہا۔ یہ سب ناقابلِ یقین معلوم ہوتا ہے کہ آج، جب کہ اتنا بہت کچھ بیت چکا ہے، مجھے اب بھی اپنے شب خوابی کے لباس کے کھنچ کر پھٹ جانے کی آواز یاد ہے اور وہ گھبراہٹ جو مجھ پر اس وقت طاری ہوگئی جب چاروں طرف سے نرغے میں آکر لڑتے ہوئے میں نے گھونسا اس سپاہی کی جانگھ میں مارا جو مجھے ہتھکڑیاں پہنانے کی کوشش کر رہا تھا۔

وہ مجھ سے بھڑ گئے اور دھکیلتے ہوئے گھر کے باہر لے گئے۔ میں نے ابا کے بے ہوش جسم سے ٹھوکر کھائی۔ میں نے سنا کہ ان میں سے ایک پوچھ رہا ہے:

''ان بڈھوں کا کیا کریں؟''

''یہ بڈھا تو کچھ دیر سوتا رہے گا،'' کسی نے جواب دیا۔

''اور وہ بڑھیا؟''

کسی کے ہنسنے کی آواز سی آئی۔ میں بے ہوش ہوگئی۔

جب ہوش آیا تو میں نے اپنے آپ کو ایک گاڑی کے فرش پر ڈھیر پایا اور فوجی بوٹ میرے بدن کو روندر ہے تھے۔ کسی نے پوچھا:

''کیا خیال ہے، کر ڈالیں؟'' اس کے ساتھی نے جواب میں انکار کیا اور اُس کے بعد سے کسی نے ایک لفظ بھی نہیں کہا۔

مجھے صرف انجن کی آواز آرہی تھی، اور میں نے اندازہ کیا کہ ہم سڑک پر چل رہے ہوں گے۔ پھر راستے میں آنے والے موڑوں سے مجھے خیال ہوا کہ ہم شہر کے اندر ہی ہوں گے اور چاروں طرف چھایا ہوا سناٹا علی الصبح سے مخصوص ہے۔

مجھے کوئی اندازہ نہیں کہ ہم کتنی دیر تک سفر میں رہے، مگر جب آخر کار مجھے گاڑی سے گھسیٹ کر نکالا گیا تو اندھیرا ہو چکا تھا۔ روشنی کی رمق بھی اس نقاب میں داخل نہیں ہو سکتی تھی جو مجھے پہنا دیا گیا تھا۔ مجھے قید کرنے والوں کے بوٹ چرمر بول رہے تھے جب ہم ایک برآمدے سے گزرتے ہوئے ایک کھلی جگہ میں پہنچے، جہاں مجھے دوسرے لوگوں کی موجودگی کا احساس ہوا۔ مجھے نہیں معلوم کہ ہمیں کتنی دیر وہاں کھلے میں رکھا گیا مگر کچھ یاد سا آتا ہے کہ روشنی اور اندھیرے کے وقفے تھے جیسے رات دن میں ڈھل رہی ہو۔ مجھے تین چار دن وہاں رکھا گیا۔

۹ رجنوری

کھلی جگہ پر گزرنے والے دنوں میں میری آنکھوں پر پٹی بندھی رہی اور دن میں بس دو مرتبہ کھانا ملا رہا۔ میری بار بار کی درخواست کے باوجود مجھے غسل خانے جانے کی اجازت نہیں مل سکی، نہ دوسروں کو مل سکی۔ دوسرے دن کے بعد سے پیشاب پاخانے کی بُو ناقابلِ برداشت تھی۔

۱۰ر جنوری

مجھے صبح سویرے کی مخصوص خاموشی کا احساس ہوا۔ میں نے اپنی داہنی چھاتی پر کسی کا کھلا ہاتھ محسوس کیا جو چوروں کی طرح میرے پاس آیا تھا۔ اچانک میں ہوا میں لٹک گئی جب دو آدمیوں نے ہنستے ہوئے مجھے اوپر اٹھالیا۔ ایک نے میری ٹانگیں پکڑیں اور دوسرے نے بازوؤں کے نیچے سے پکڑا۔ مجھے کئی دن پہلے والے اسی برآمدے میں لے جایا گیا اور ایک گاڑی میں ڈال دیا گیا جو جیپ معلوم ہوتی تھی۔ وہ ایک اور سفر پر روانہ ہو گئے۔

میرے ساتھ جیپ کے پچھلے حصے میں سوار تین آدمی میرے جسم کی بدبو سے گھن کھا رہے تھے اور میرے سارے بدن پر حقارت کے ساتھ جوتے رگڑ رہے تھے (جیسے جس کسی نے بھی یہ ذمہ داری ان پر تھوپی تھی، اس سے انتقام لے رہے ہوں)۔

گڑھوں سے بھری کچی سڑکوں پر گھنٹہ بھر سفر کرنے کے بعد، کچھ دور سے ایک آواز نے پکار کر کہا، "ہالٹ!" اور جیپ رک گئی۔ میں نے لوہے کی رکاوٹ کے ہٹنے کی آواز سنی۔ ہم آگے بڑھے۔ چند منٹ بعد پھر رک گئے۔ میرے تین محافظ اترے اور دو نے مل کر مجھے کھینچا اور کھر درے فرش پر گھسیٹتے ہوئے لے گئے۔

"یہ ایک اور تخریب کار سؤرنی ہے۔" میرے ایک محافظ سپاہی نے کہا اور میرے پیٹ پر لات ماری۔

"لگتا ہے جدائی میں مزہ دے گی۔" کسی نے کہا۔

"سڑاند کے بھبکے اٹھ رہے ہیں۔"

"لڑکے اس کو نہلا دیں گے۔" ان کے قہقہوں کا طوفان امڈ آیا۔

دو فوجیوں نے مل کر مجھے اپنے پیروں پر کھڑا کیا۔ وہ میری چھاتیاں مسوستے ہوئے میرے جسم کی بُو پر مذاق کرتے رہے۔ انہوں نے مجھے ایک دروازے میں سے دھکیلا، پھر دوسرے میں سے، جس میں ایسا لگتا تھا کہ شیشے لگے ہوئے ہیں۔ پچاس قدم اور آگے، پھر ہم رک گئے۔ میں نے دھات کی آواز سنی اور انہوں نے مجھے ایک پلنگ پر گرادیا۔

میرا اُلٹا ہاتھ اس پلنگ کے سرہانے سے ایک زنجیر سے باندھ دیا گیا۔ مجھے اکیلا چھوڑ دیا گیا۔ میں نے اپنے کھلے ہوئے ہاتھ سے نقاب اتارنا چاہا، مگر اُسے میرے گردن کے پیچھے مضبوطی سے باندھ دیا گیا

تھا۔ اس وقت تک میں کوئی ایسی بات نہیں سوچ سکی تھی جو فوری نوعیت کی نہ ہو۔ اب اپنے اغوا کے بعد پہلی دفعہ میں نے اپنے والدین، اپنے منگیتر اور خود اپنے بارے میں سوچا۔

انہوں نے مجھے کھانے پینے کے لیے کچھ نہیں دیا۔ ساری رات میں دوسری کوٹھڑیوں سے لوگوں کے گھسیٹے جانے کی آوازیں سنتی رہی۔ لیکن سب سے زیادہ تاریک چیز یہ تھی کہ میں نے کوئی انسانی آواز نہیں سنی۔ میں سسکیاں بھرنے لگی۔

۱۲ر جنوری

وہ مجھے دو مرتبہ غسل خانے لے گئے اور ایک اونی اسکرٹ اور خون کے دھبّے لگا ہوا بلاؤز دیا۔ غسل خانے کے ایک پھیرے میں انہوں نے میرے سر پر سے نقاب اتار دی اور مجھے دکھائی دیا کہ برآمدے میں دونوں طرف دروازے تھے جو میرے والے کی طرح تھے، لوہے کے دروازے جن میں روزن تھے اور جو صرف باہر سے کھل سکتے تھے۔ میری کوٹھڑی میں ایک چھوٹی سی کھڑکی تھی جس پر لوہے کی سلاخیں لگی ہوئی تھیں اور لوہے کی پتلی جالی تھی، اور وہ پچھلے صحن میں کھلتی تھی۔

۱۳ر جنوری

آج میری کوٹھڑی کھلی اور انہوں نے میرا نام پوچھا۔ میں اپنی آواز پر خود ہی حیران رہ گئی۔ نقاب کے اندر سے دبی دبی سنائی دینے کے علاوہ یہ بات تھی کہ اس دن کے بعد سے خود میں نے اپنی آواز نہیں سنی تھی۔ ایک آدھ مرتبہ بات کرنے کی کوشش کی تھی تو مار مار کر چپ کرا دیا گیا تھا۔

چند گھنٹوں بعد میں نے دوبارہ دروازہ کھلنے کی آواز سنی اور انہوں نے میرے نام کے ساتھ پتہ بھی پوچھا۔ انہوں نے دن میں تین چار مرتبہ میرا نام پوچھا اور میں ان انسانی آوازوں کو سُن کر خوش ہوئی جو شر کا شگون نہیں معلوم ہو رہی تھیں۔

(باب ۴)

یہ کام آسان ہونے کے بجائے مشکل ہوتا جا رہا تھا۔ جس عورت نے یہ پارہ پارہ روزنامچہ لکھا تھا (میرا قیاس ہے کہ یہ وہی ''سوزانا'' ہوگی جس کا ذکر گرجے میں اس عورت نے کیا تھا)، اس نے بہت ذہانت کا ثبوت دیا تھا مگر روشنائی نم ہو گئی تھی اور پورے پورے پیراگراف دھندلے پڑ گئے تھے۔

اس سب کو مزید اُلجھانے کے لیے اکثر اوقات یہ ہوتا کہ ایک اندراج تین چار حصوں میں تقسیم ہوتا اور الگ الگ رنگ کے کاغذوں پر ہوتا۔

مثال کے طور پر ۷ار اپریل کا اندراج ماچس کی ڈبیا پر ایک مختصر نوٹ، اخباری کاغذ کے حاشیے پر

ایک نسبتاً طویل نوٹ، ٹائلٹ پیپر کے ٹکڑے پر دو سطروں اور سگریٹ کی پنّی کے پچھلے حصے پر تین عبارتوں پر مشتمل تھا۔

میں ایک دن کے ٹکڑوں کو نمبر شمار دے دیتا اور کمرے میں لگے ہوئے تار پر ترتیب وار ٹانگ دیتا۔

وابستگی کی اس منزل پر مجھے احساس ہوا کہ سوزانا نے زمانی تسلسل کا خیال نہیں رکھا اور بعض اوقات وہ ایک ہی جملے میں ماضی سے حال پر آ جاتی۔

یہ ڈائری جس ذہنی حالت میں لکھی گئی ہوگی اس کا لحاظ کرتے ہوئے میں نے فیصلہ کیا کہ ان متضاد باتوں کو ٹھیک نہیں کروں گا، اس دستاویز میں تحریف نہیں کروں گا، تا کہ اس بناؤ سنگھار میں اس کی اصل شکل نہ مٹ جائے۔ کیوں کہ مجھے یقین ہے، یہ ڈائری عوام میں بحث مباحثے کا سبب بنے گی۔ اس لیے میں نے فیصلہ کیا ہے کہ اس کام کے دوران جملے، ہر جذبے اور اپنے تمام تجربات کا حساب رکھوں گا۔ میں اس ڈائری کی اپنی ڈائری لکھوں گا۔

بے خوابی کے دوسرے ہفتے میں مندرجہ ذیل حصہ نقل کیا:

(باب ۵)

۱۴ر جنوری

میں نے اندازہ لگایا کہ سہ پہر کا وقت ہوگا جب کوٹھڑیوں کے دروازے کھلنے اور ان میں سے قیدیوں کے گھسیٹ کر باہر نکالے جانے کی آوازیں برآمدے میں سے مجھ تک آنے لگیں۔ میں نے سانس روک لیا، اس ڈر کے مارے کہ اگلا دروازہ جو کھلے گا، میرا ہی ہوگا۔

میں نے تالے میں چابی داخل ہونے کی آواز سنی۔ میرے کپڑے گیلے ہو گئے۔ انہوں نے میرے پیروں میں بیڑیاں پہنا رکھیں تھیں، وہ کھولیں اور اس زنجیر کو کھولا جو مجھے پلنگ کے سرہانے سے باندھے ہوئے تھی۔ میں اپنے پیروں پر کھڑی ہوگئی تو میرے ہاتھ پیٹھ کے پیچھے کر کے دوبارہ باندھ دیے۔ ''آپریشن روم کی طرف!'' میں نے کسی کو چیختے ہوئے سنا اور وہ مجھے برآمدے میں دھکیلنے لگا۔ کھردرے فرش سے میرے ننگے پاؤں لہولہان ہو گئے۔ کسی نے میرا سر نیچے کر دیا کہ جس گاڑی میں مجھے لے جایا جا رہا تھا، اس کے دروازے کی لکڑی سے ٹکرا ٹکرا کر اپنے آپ کو بے ہوش نہ کرلوں۔ گاڑی کی ڈگی میں مجھے فرش پر ڈال دیا اور وہاں جو سپاہی بیٹھے ہوئے تھے، اپنے بوٹوں کو میرے بدن پر ٹکا کر آرام سے ہو گئے۔

گھنٹہ بھر تک گاڑی چلتی رہی۔

آخر کار گاڑی رکی اور مجھے وائرلیس ٹیلی فون کی آواز آئی۔ سامنے کی سیٹ پر بیٹھے ہوئے سپاہیوں میں سے ایک نے ''مکڑی'' یا اس قسم کی کوئی اور بات کہی اور چند لمحوں کے بعد میں نے لوہے کے بھاری پھاٹک کے چرچرا کر کھلنے کی آواز سنی۔ گاڑی تھوڑا اور آگے چلی، پھر رُک گئی۔ مجھے گھسیٹ کر باہر کر دیا گیا۔ مجھے ایک کمرے میں لے جایا گیا جہاں میں نے شیشے کے گلاس ٹکرانے کی آواز سنی (کیا وہاں لوگ پی رہے تھے؟'' اور وہاں پر کئی لوگوں کی موجودگی کا احساس ہوا۔ میں نے اپنے اوپر بہت سی آنکھیں چبھتی ہوئی محسوس کیں اور پھر میں نے سنا کہ جو لوگ مجھے یہاں لے کر آئے ہیں، ان میں سے ایک کہہ رہا تھا، ''عیش کرو۔''

مجھے ایک پتلے برآمدے میں سے گزار کر ایک کمرے میں لایا گیا۔ میری ہتھکڑیاں کھول دی گئیں۔ انہوں نے میرے کپڑے اتار دیے، ہر جگہ ٹٹول کر اور مسوس کر دیکھا، پھر میری نقاب اتار دی۔

اس کمرے میں ایک میز، ریڈیو اور تیز روشنی تھی۔

چھت سے ٹنگی ہوئی رسیوں میں قصائیوں والے آنکڑے لگے ہوئے تھے۔ دو ننگی عورتیں، ہاتھ پاؤں سے بندھی ہوئی، لوہے کی غلیظ اور خون آلودہ مسہریوں کے خالی ڈھانچے کے اوپر ڈھیر پڑی ہوئی تھیں۔

اس کمرے میں تین آدمی تھے۔ ان میں سے ایک کو ذمہ دار اور کام کی لگن رکھنے والا استاد سمجھا جا سکتا تھا، اس کے صاف ستھرے حلیے اور رکھ رکھاؤ کی وجہ سے۔ باقی دونوں آدمی ایسا لگتا تھا کہ ان گھٹیا فلموں سے نکلے ہوئے کردار ہیں جو غنڈوں اور نشہ بازوں کے بارے میں ہوتی ہیں۔ وہ ایک دوسرے کو نام کے بجائے عرفیت سے پکار رہے تھے۔ ایک جسے ''نارز'' کہا جا رہا تھا، اس کی شکل پکے مکّے بازوؤں جیسی تھی، اور دوسرا ''ایل رینگو'' ٹھگنا تھا اور ایک پیر سے لنگڑاتا تھا۔ اس کی چھوٹی چھوٹی آنکھیں اور گھورنے کے انداز سے مجھے بہت گھن آ رہی تھی۔

''نارز'' اور ''ایل رینگو'' نے مجھے مسہری کے خالی ڈھانچے پر دھکیل دیا اور میرے ہاتھ اور پیر اُسی طرح باندھ دیے جس طرح ان دنوں عورتوں کے بندھے ہوئے تھے۔

پھر انھوں نے میرے پاؤں کے انگوٹھے سے بجلی کا تار باندھ دیا۔

قریب ہی، پیٹھ پر بندھے ہاتھ والا ایک آدمی، تقریباً تیس برس کی عمر کا اور ایک نوجوان، تقریباً سترہ برس کا، کھڑے ہوئے تھے، اور دونوں کی نگرانی ایک گارڈ کر رہا تھا۔ ان کی آنکھوں سے، جو نفرت اور کرب سے بھری ہوئی تھیں، میں سمجھ سکتی تھی کہ یہ ان دونوں عورتوں کے شوہر یا بھائی یا محبوب تھے۔

جب ان لوگوں نے مجھے پورا باندھ دیا تو ان دونوں عورتوں میں سے زیادہ عمر والی کی طرف گئے، اور وہ جو استاد معلوم ہوتا تھا، بجلی کا تار اُسے لگانے لگا اور نارز اور ایل رینگو دیکھتے رہے۔

زیادہ عمر کا آدمی بڑبڑانے لگا،" اینا...... اینا...... اینا" اور میں ہڈیوں میں گودا جما دینے والی چیخیں سنتی رہی۔

اذیت دینے والا بار بار اُس عورت سے پوچھتا رہا کہ دہشت گردوں کا اسلحہ خانہ کہاں ہے مگر وہ جواب سننے کا انتظار بھی نہ کرتا اور "لا پیکانا" دوبارہ لگانے لگتا، کہ یہ مذاق کا وہ نام تھا جو انہوں نے اس شیطانی بجلی کے تار کو دے رکھا تھا۔ نارز نے اذیت رسانی کا سلسلہ روک دیا اور زمین کا تار جوڑنے لگا، جو دوسری عورت کے پیروں پر سے گر گیا تھا۔ وہ عورت نہیں، سولہ سال کی خوبصورت لڑکی تھی۔

ایل رینگو چلتا ہوا میری طرف آیا اور دوسرا تار ہاتھ میں لے کر بول اٹھا:

"اور اس تخریب کار غلیظ رنڈی کے بارے میں کیا خیال ہے؟"

میرا دل جیسے دھڑکنا بھول گیا۔

اس نے جب بجلی کے تار سے میرا سر، میری آنکھوں کے پپوٹے اور میرے بازو چھوئے تو صدمے کی ایک لہر میرے سارے بدن میں آسمانی بجلی کی طرح تیر گئی، میرے دل کی دھڑکن کا انداز بدل گیا۔ مگر جب اس نے میری چھاتیوں کو چھوا تو مجھے درد ہی نہیں غصہ بھی آیا۔

وہ بجلی کا تار دھیرے دھیرے میرے پیٹ سے نیچے لاتا رہا اور سارا وقت میری لرزش دیکھتا رہا۔

اس نے کئی بار میری شرم گاہ کے گرد تار گھمایا اور اس کو تار سے چھو دیا۔

اچانک اس نے تار میرے مقعد میں گھسیڑ دیا اور بھیانک درد کی شدت مجھے دیوانگی کی سرحدوں تک لے آئی۔

اس دوران وہ مجھ سے بھی دہشت گردوں کے اسلحہ خانے کے بارے میں پوچھتا رہا، مگر اس نے بھی مجھے جواب دینے کا موقع نہیں دیا۔ اسی لمحے وہ شخص جو بڑی عمر کی عورت کو اذیت دے رہا تھا، لڑکی کی طرف مڑا اور بجلی کا تار اُس کی شرم گاہ میں ٹھونس دیا۔ لڑکی کا جسم پھڑک کر دوہرا ہو گیا اور بُری طرح کانپنے، اینٹھنے لگا۔ وہ انتظار کرتا رہا کہ جسم اپنے معمول پر واپس آئے، اور پھر اُس کی چھاتیوں کی نوک پر بجلی کا تار چھوانے لگا۔

اینا اور ہتھکڑی پہنے ہوئے دونوں قیدی اس اذیت پسند کو چیخ چیخ کر گالیاں دینے لگے۔ ایک اور محافظ نے ریڈیو کی آواز تیز کر دی۔

"یہاں تمہاری آواز کون سنے گا؟" وہ ہنستے ہوئے کہنے لگا۔

نوجوان نے رونا شروع کر دیا اور اس کی چیخ ریڈیو کی تیز موسیقی سے زیادہ اونچی سنائی دے رہی تھی، "مجھے تم سے محبت ہے، سیسیلیا! تم سے محبت ہے۔"

''اب بہترین حصہ آئے گا۔'' محافظوں میں سے ایک نے اعلان کیا اور فوراً ہی ایک ایک کر کے وہ محافظ اور اذیت رساں آگے اور پیچھے سے ہم سے زبردستی کرنے لگے۔ ان درندوں میں سے ایک نے ایک چکنی، نکیلی لکڑی میرے مقعد میں ڈال دی اور پھر مجھ سے کہنے لگا،'' غلیظ رنڈی، بعد میں جب اصل مال ڈالوں گا تب تجھے مزہ آئے گا۔''

اس کے بعد مجھے ہوش نہیں رہا۔

۱۵ر جنوری

مر جانے کی ایسی پاگل، زوردار خواہش نے مجھے آلیا۔

۱۶ر جنوری

دو دن سے مجھے کھانے کے لیے کچھ نہیں ملا۔ جسمانی تکلیف کا احساس مندمل ہو رہا ہے۔ دو دفعہ مجھے غسل خانے لے کر گئے اور میرا پیشاب جیتا جیتا خون تھا۔ سارے دن میں سوچتی رہی ہوں عیستور کے بارے میں......

(باب ٦)

میں ایک پریشان کن شک میں مبتلا ہوتا چلا جا رہا تھا۔ وہ کاغذ میں نے میز پر گرا دیا۔

کھڑکی اور میز کے درمیان دیر تک ٹہلتا رہا۔ مجھے ایسا لگتا تھا کہ میں عیستور کو جانتا ہوں۔ اس سے بھی زیادہ پریشان کن یہ احساس تھا کہ میں سوزانا کو جانتا ہوں۔

میں اسی طرح ٹہلتا رہا، اپنا جی کڑا کرتا رہا، پھر کہیں ہمت ہوئی کہ کاغذ کے اس ٹکڑے کو اُٹھا لوں۔ میری آنکھوں میں اس کے حروف ناچنے لگے۔

میں پڑھتا رہا:

''سارے دن میں سوچتی رہی ہوں نیستور کے بارے میں...... اور اس کے لَمس کے بارے میں۔ ہماری منگنی ہو چکی تھی، پھر بھی میں نے اس سے کہا کہ ذرا صبر کر لے۔ میں اس سے مذاق میں کہا کرتی تھی کہ اس نے اپنے ہاتھ دور نہیں رکھے تو فادر انتونیو سے کہہ دوں گی۔''

اپنا یہ حوالہ دیکھ کر...... اس باریک اور ناہموار تحریر میں اپنا نام دیکھ کر...... میرے حواس سُن ہو کر رہ گئے۔ کچھ دیر لگی پھر مجھے اندازہ ہوا کہ سوزانا کون تھی۔ اچانک ایسا لگا جیسے میری ٹانگیں میرے بدن کا بوجھ نہ سہار سکتی ہوں۔ میں بستر پر گر پڑا۔ اس کاغذ کی عبارت میں نے دوبارہ پڑھی۔ پچھلے کلیسائی حلقے میں مَیں سوزانا کے خاندان کا پادری رہا تھا۔

میں وہاں متعین تھا جب وہ چہرے کے مہاسوں کے بارے میں فکر مند ہونے لگی تھی، اور جب تیرہ برس کی عمر میں گرجے آئی تھی، زار و قطار روتی ہوئی، پہلی محبت کے صدمے کا میرے سامنے اعتراف کرنے کے لیے۔ میں اسے بڑھتے ہوئے دیکھتا رہا۔ میں وہاں موجود تھا جب اس نے بیچلرز کی ڈگری حاصل کی۔

ایک دن نیستور سے میری ملاقات ہوئی۔ وہ اسے گرجے لے کر آئی تھی اور میرا تعارف یہ کہہ کر کرایا تھا کہ "یہ ہیں وہ پادری جو ہماری شادی کرائیں گے۔"

مجھے وہ فوری طور پر اچھا لگا۔ وہ خوش رو نوجوان میڈیکل کالج کا طالب علم تھا اور اس نئی نسل کا فرد جو اردگرد کی چیزوں کو بدل ڈالنا چاہتی ہے، شدت پسندی کا شکار ہوئے بغیر۔ وہ "عفیفہ کے حمل" گرجا گھر میں آنے لگا۔ تھوڑے دنوں کے بعد، میرے لیے مشکل نہ رہا کہ شہر کی کچھ بستیوں میں اپنے ساتھ کام کرنے کے لیے اسے تیار کر لوں۔ ہوشیار نیستور نے میڈیکل کالج کے چند دوستوں کو جمع کر کے رضا کارانہ خدمت کے لیے منظم کیا اور اس کا بلند بانگ نام "عفیفہ کے حمل علاقے کا منصوبہ صحت" رکھا۔

سوزانا بیش تر وقت جھونپڑیوں میں بھاگ دوڑ کرتی رہتی۔ تیز بخار اور بہتی ہوئی ناک والے بچوں کو ڈھونڈتی رہتی یا مریضوں کو دیکھنے میں نیستور کا ہاتھ بٹاتی۔ اس کی ذمہ داری یہ بھی تھی کہ ہمارے قلیل سے "بجٹ" کی دیکھ بھال کرتی رہے، جو نقد رقم کے بجائے ان چیزوں پر مشتمل تھا جو شہر کی نسبتاً مال دار علاقوں کے دکان داروں نے عطیے کے طور پر دی تھیں۔

آخری دفعہ جب ان دونوں کو دیکھا تھا، مجھے اس طرح یاد ہے جیسے لمحے بھر پہلے کی بات ہو۔ سوزانا، نیستور اور میں شہر کی ایک بے حد غریب بستی کی جھگی میں کھانا کھا رہے تھے۔

اس سے دن پہلے نیستور میرے ساتھ ایک قریب المرگ بچے کے سرہانے آیا تھا اور جب میں رسوم و دعا میں مصروف تھا، میں نے اسے آنسو چھپانے کے لیے منہ پھیرتے ہوئے دیکھا۔ مجھے یاد ہے کہ میں نے سوچا تھا، یہ شخص اچھا ڈاکٹر ثابت ہوگا۔ لوگوں کی مصیبت کا عادی ہوتے ہوئے وقت لگتا ہے۔

اس آخری دن ساری صبح نیستور متعدی بیماریوں کے لیے دوا دیتا رہا اور سوزانا اُن تھکی ماندی ماؤں کو تسلی دیتی رہی جن کے بچے زیادہ تھے اور کھلانے کو کچھ نہیں۔ ایک غریب خاندان کی جھگی میں دوپہر کا کھانا کھاتے ہوئے، وہ منگنی کی انگوٹھیاں پہنے ہوئے تھے جن پر سوزانا کے والدین کے گھر ایک سادہ سی تقریب میں مَیں نے دعا پڑھی تھی۔ مجھے یاد ہے کہ اسے پہناتے وقت سوزانا کی انگوٹھی کی چمک پر میں نے مذاق کیا تھا۔

سوزانا کے بارے میں جان لینے کے بعد اُس ڈائری کے بارے میں میرا رویہ اس طرح بدل گیا

کہ میں اس کی تشریح نہیں کر سکتا۔ میں اپنی کلیسائی ذمہ داری کو پہلے سے بھی زیادہ نظر انداز کر رہا ہوں۔ ایک آدھ بار میں نے کوشش کی کہ زبانی درس کا معمول جاری رکھوں۔ میں ڈسپنسری گیا اور مٹی، گارے، دفتی کی ان جھونپڑیوں میں بھی روزانہ جاتا رہا جن کو نئے افسر بلدیات نے، جو فوج کے کپتان تھے اور حکومت کے ''اندر کے آدمی'' تھے، ایک دیوار چنوا کر اُس کے پیچھے چھپوا دیا تھا اور یہ اس شہر کی ترقی کے لیے ان کا سب سے بڑا کارنامہ تھا۔

میری لاپروائی نمایاں ہوتی جارہی ہے اور حلقے کے لوگ کھسر پھسر کر رہے ہیں کہ میں ''کاہل'' ہوتا جارہا ہوں۔ میں نے نو بجے والی عبادت معطل کر دی اور ''کیتھولک عمل'' کے لیے خواتین کے ہفتہ وار ڈنر کو ختم کر دیا۔

چند دن پہلے مجھے بشپ اوانڈو کی طرف سے ایک خط ملا جس میں میری مزاج پُرسی کی گئی تھی۔ وہ مجھے اپنے زیرانتظام لینے پر بالکل راضی نہیں تھے۔ میری حیثیت ایک ایسی ناگوار شے کی تھی جس کو انہوں نے مونسینور انتونیلی کے احترام میں برداشت کر لیا۔

ایک دن اس نرم خو افسرِ بزرگ، مونسینور انتونیلی نے، جس کا احترام گرجا میں ان کے مرتبے سے زیادہ ان کی انسانی صفات کی بنا پر ہوتا تھا، مجھ سے کہا:

''انتونیو! میرے گلّے کا ایک حصہ، بلکہ میں تو کہوں گا کہ بہترین حصہ، ان لوگوں کے ہاتھوں برباد ہوا ہے جن کو اقتدار کا نشہ ہے۔ ہم ایسے دور میں جی رہے ہیں جس میں یہ سوچنا ضروری ہے کہ میمنے کو بھیڑیے سے بچانا بہتر ہے یا سارا زور نیزے پر صَرف کر دینا۔ میں سوچ رہا ہوں انتونیو! کہ تمہیں کچھ دنوں کے لیے مقدس کلیسا کی گھنی چھاؤں میں چھپا دوں۔''

''کس لیے؟''

''تمہارے کام کو تحسین کی نظر سے نہیں دیکھا جاتا۔''

مونسینور انتونیلی یہ کہتے رہے کہ غریبوں کے ساتھ میرے کام کو سرکاری حلقوں میں خطرناک نظریات کی ترویج سمجھا گیا ہے۔ میں نے انہیں سمجھایا کہ میں تو بس ان لوگوں کی مدد کرنے کی کوشش کر رہا تھا، ان کے دل میں ایمان کا جذبہ بیدار رکھنے کی کوشش کر رہا تھا کہ یہ جن غیر انسانی حالات میں رہنے پر مجبور ہیں ان کی وجہ سے خدا کے منکر نہ ہو جائیں۔ مونسینور انتونیلی نے مجھ سے کہا کہ گئے وقتوں میں مجھ ایسے پادری کو مشنری کہا جاتا تھا۔

اداسی کی گمبھیر کیفیت مجھ پر طاری ہوگئی جب میرا تبادلہ مونسینور راوانڈو کے پاس کر دیا گیا، جو یہاں سے ایک ہزار میل دور تھا۔ اسقفِ اعلا کی جاری کردہ ایک دستاویز کے مطابق وہ کلیسا کے ان عہدے

داروں میں سے تھا، جبر کے سامنے جن کا رویہ سرِ تسلیم خم کر دینے کا تھا۔

اس کے باوجود میں نے اس تبادلے کی مخالفت نہیں کی۔ مونسینو رانتونیلی کو جس وقت سے میں جانتا تھا انہوں نے کوئی بھی فیصلہ جلد بازی میں نہیں کیا تھا اور یہ بات واضح تھی کہ وہ جو کچھ مجھے بتانا مناسب سمجھتے تھے، انہیں اس سے کہیں زیادہ معلوم تھا کہ میری جان کو کیا خطرہ لاحق ہے۔

سو اِس طرح میں بوڑھے فادر رامیرو کی جگہ اس دور اُفتادہ بستی میں آ گیا جس کے چاروں طرف دھوکا دینے والے پہاڑ اور خوبصورت مناظر ہیں جو اِس بستی کی غربت کو چھپا نہیں سکتے۔

مجھے یقین ہے کہ مونسینو راوانڈو نے اب تک اپنے افسرِ اعلا سے رابطہ کر کے ان کو ان کے اس شاگرد کی عجیب و غریب حرکات کے بارے میں بتا دیا ہوگا، اور اس بات سے مجھے پریشانی ہو رہی ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ، مجھے اتنا ہی یقین ہے کہ مونسینو رانتونیلی میری ذہنی حالت کو معاف کر دیں گے اگر انہیں اس کے اسباب معلوم ہو جائیں۔ کسی دن ہو بھی جائیں گے۔

میں اس پورے ہفتے راہبوں کی سی حالت میں رہا ہوں۔ برائے نام کھایا پیا ہے۔ حوانیتا میرے دروازے کے سامنے منتظر رہتی ہے اور مجھے مجبور کرتی ہے کہ صبح سات بجے کی عبادت پر جانے سے پہلے کچھ نہ کچھ منہ میں ڈال لوں۔ میری جسمانی حالت روز بروز کمزور ہوتی جا رہی ہے جوں جوں اس روزنامچے سے میری دلچسپی بڑھ رہی ہے۔ شدید سر درد اور چکر لاحق ہو گئے ہیں۔ پھر بھی اس ہفتے میں نے زیادہ اندراجات نقل کیے ہیں۔

(باب ۷)

۱۸ر جنوری

آج پھر منہ پر نقاب باندھ کر وہ مجھے اسی جگہ لے گئے۔

دھات کے زینے پر چڑھتے ہوئے دبی دبی آوازیں جو مجھے سنائی دے رہی تھیں، دروازہ کھلتے ہی سیلاب بن کر اُمڈ آئیں۔ ہمارے داخل ہوتے ہی وہ تھم گئیں۔

''یہ پاگل پھر آ گئی؟'' اسی آواز نے پوچھا جو پچھلی دفعہ مجھ پر چیخی تھی۔ ''غلیظ تخریب کار رنڈی!'' اس نے کہا اور کوئی سخت نکیلی چیز میرے مقعد میں گھسیڑ دی۔

''تمہارے ساتھ ٹھیک رہی، نارز؟'' مجھے جو آدمی اپنے ساتھ لے کر آئے تھے، ان میں سے ایک نے پوچھا۔ کمرے کے دوسری طرف سے ہنسی پھوٹنے لگی جب کسی اور نے جواب دیا، ''اسے پہلی دفعہ کنواری ملی ہے۔''

ہنسی اور تیز ہوگئی جب اس نے جواب دیا، ''غلیظ رنڈی بے ہوش ہوگئی۔ ایسا لگ رہا تھا لاش سے زیادتی کر رہا ہوں۔''

انہوں نے نقاب کھولی تو میں نے دیکھا کہ اپنا وہاں تھی مگر وہ نوجوان لڑکی نہیں تھی جسے سیسیلیا کہہ کر پکارا گیا تھا۔ نہ وہ دونوں آدمی تھے۔ مگر بیچ والی مسہری کے ڈھانچے پر ایک اور عورت تھی۔ اس کی عمر پچیس کے قریب ہوگی۔ اس کے جسم کو پھیلا کر اور ٹانگیں کھول کر باندھا گیا تھا اور اس کے سارے بدن پر نیلے نیلے نشان پڑے ہوئے تھے۔ اس کے قریب ایک آدمی، جو ہاتھ میں بجلی کے تار لیے کھڑا تھا، دوسرے سپاہیوں سے پوچھنے لگا کہ سیسیلیا کہاں ہے۔

''وہ ابھی تک ''صحبت'' کے لیے ٹھیک ٹھاک حالت میں تھی، اس لیے ہم نے فیصلہ کیا کہ لیفٹیننٹ صاحب کو تحفے میں پیش کر دیں۔'' میرے ساتھ آنے والے سپاہیوں میں سے ایک نے جواب دیا۔

پہلی مرتبہ آج انہوں نے مجھ سے پوچھا کہ کیا میں سلویا مولی ناری کو جانتی ہوں۔

۱۹ر جنوری

اذیت گاہ کے اس پھیرے میں میرے محافظ پہلے سے کہیں زیادہ سفاکی کا برتاؤ کرتے رہے۔ اینا پہلے سے وہاں موجود تھی اور اُس کے ساتھ وہ نئی لڑکی بھی تھی جس کو میں نے کل دیکھا تھا۔ فوجی وردی میں ایک آدمی بھی تھا جسے میں نے پہلے نہیں دیکھا تھا، جس کو ہر شخص بڑی عزت کے ساتھ ''لیفٹیننٹ صاحب'' کہہ کر پکار رہا تھا۔

''اچھا، تو تم سلویا کو جانتی ہو؟'' جوں ہی میرا نقاب کھول دیا گیا، اس نے مجھ سے پوچھا۔

''ہاں۔''

''وہ کہاں ہے؟''

''مجھے نہیں معلوم۔''

لیفٹیننٹ نے میرے پیٹ میں زور سے مکہ مارا اور میں درد سے دوہری ہوگئی تو اس نے آدمیوں کو حکم دیا کہ میرے کپڑے اتار کر مجھے ننگا کر دیں۔ انہوں نے مجھے باندھ دیا اور لیفٹیننٹ کا اشارہ ملتے ہی جو لوگ دوسری عورتوں کو اذیت دے رہے تھے، مجھے بجلی کے جھٹکے دینے لگے اور لیفٹیننٹ مجھ سے پوچھتا رہا، ''سلویا کہاں ہے...... کہاں ہے وہ؟''

میرے نہ جاننے پر اس کا غصہ بڑھ گیا اور اس نے حکم دیا کہ بجلی کی وولٹیج بڑھا دی جائے۔

تیسرے اذیت رساں کو ہدایت دی گئی کہ میرے مسوڑھوں پر بجلی لگائے۔ میں بے ہوش ہوگئی۔ ہوش آیا تو احساس ہوا کہ ایک آدمی مجھے ہوش میں لانے کی کوشش کر رہا ہے اور مجھے آنکھیں کھولتے دیکھ کر

اُس کو تسلی ہو گئی۔

۲۰ر جنوری

لیفٹیننٹ وہاں دوبارہ موجود تھا۔ اینا بھی تھی اور وہ دوسری عورت بھی۔ اس بار میں نے بڑی حیرت کے ساتھ دیکھا کہ وہ دوسری عورت مسکرا رہی ہے اور دوستانہ انداز میں میری طرف دیکھ رہی ہے، اور یہ بات مجھے بہت عجیب معلوم ہوئی۔ بجلی کے جھٹکے لگنے سے اس کا جسم ٹیڑھا ہو گیا مگر وہ مکمل خاموشی کے ساتھ مسکراتی رہی۔

لیفٹیننٹ وہاں آیا جہاں مجھے لٹا دیا گیا تھا اور دوبارہ مجھ سے سلویا کے بارے میں پوچھا اور فوراً ہی مجھے کوڑے مارنے لگا۔ اس نے ہیڈ فونز اُٹھا لیے جو اُس نے میرے واسطے منگوائے تھے اور میرے کانوں پر لگا دیے۔ مسلسل اونچی آواز نے فوراً ہی مجھے پھر بے ہوشی کی سرحد میں پہنچا دیا۔

بعد میں جب آنکھیں کھلیں، تو لیفٹیننٹ مجھ سے سلویا ہی نہیں، بلکہ اس کے دوست کے بارے میں بھی پوچھ رہا تھا۔ وہ غصے سے لال بھبھوکا ہو گیا جب میں نے کہا، ''مجھے نہیں معلوم۔'' ایک بار پھر اُس نے وحشیانہ طریقے سے مجھے مارا، پھر کوڑے کا دستہ میرے مقعد میں گھسیڑ دیا۔ میں بے ہوش ہو رہی تھی تو میں نے دیکھا کہ وہ کوڑا اپنے کسی ماتحت کی طرف پھینک رہا ہے کہ ''اسے دھو کر صاف کر دے۔''

۲۲ر جنوری

میں نے اپنے برابر کی کوٹھڑی کا دروازہ کھلنے کی آواز سنی۔ میں نے آوازیں سنیں، گھونسے لگنے کی آواز لیکن کوئی چیخ نہیں، رونے کی کوئی آواز نہیں۔

میں نے تصور کیا کہ اس کوٹھڑی کی عورت مسکرا رہی ہے اور مجھے خیال آیا کہ شاید وہ عورت ان لوگوں میں سے ہو جو اپنی مرضی کے مطابق ایسی ہپناٹک حالت پر پہنچ جاتے ہیں جہاں اعصابی نظام سے درد کا راستہ بند کر دیتے ہیں۔

میں نے ایک مرتبہ پیانو بجانے والے کے بارے میں سنا تھا کہ جس وقت اسے اذیت دی جا رہی تھی وہ اپنے ذہن میں باخ کی موسیقی بجاتا رہا۔ اور ایک سرجن تھا جو تصور ہی تصور میں اپنے جسم کے ان حصوں کو انستھیزیا سے بے ہوش کر کے سُن کرتا رہا جن کو اذیت پہنچائی جا رہی تھی۔ اگلی کوٹھڑی کی اس لڑکی کے پاس کیا وسائل تھے؟ وہ کیا تصور کرتی تھی؟

تقریباً بیس منٹ اور وہ اسے مارتے رہے۔ رونے چیخنے کی کوئی آواز نہ آئی۔

۲۶ر جنوری

چار دن ہو گئے مجھے اس اذیت گاہ میں نہیں لے جایا گیا۔ بعد میں مجھے ایلیشیا کی زبانی معلوم ہوا

کہ سکون کے یہ چند دن اس وجہ سے ملتے ہیں کہ ان لوگوں کے پاس نمٹنے کے لیے گنجائش سے زیادہ ''گاہک'' ہیں۔

سپاہیوں کی مختلف شفٹیں تھیں اور مختلف سپاہیوں کے رویے بھی مختلف تھے۔ بعض ایسے تھے جو مجھے منہ پر نقاب اور ہتھکڑیاں باندھے بغیر رہنے دیتے۔ ایک اور تھا جو میری طرف ہمدردی سے بھی دیکھ لیتا تھا، حالاں کہ وہ کچھ نہیں بولا۔

ایک اور سپاہی ایسا تھا جو مسہری کے ڈھانچے سے میرے ہاتھ پاؤں باندھے رکھتا اور مجھے کبھی غسل خانے نہیں لے جاتا۔ میں جتنی بھی خود کو روکنے کی کوشش کرتی، آخر میں ہوتا یہی تھا کہ میں گندی ہو جاتی۔ اس پر وہ آگ بگولا ہو جاتا اور مجھے گالیاں دینے کے بعد وہ ٹھنڈے یخ پانی کے پائپ کا رُخ میری جانب کر دیتا اور میں یوں ہی زنجیر سے بندھی کی بندھی رہتی۔ ان کوٹھڑیوں کو اس قسم کے واقعات کے لحاظ سے تعمیر کیا گیا تھا کیوں کہ فرش میں ایک سوراخ تھا جس پر لوہے کی جالی ڈھکی ہوئی تھی کہ پانی اور جسم کی گندگی کو بہادے۔

ایک اور سپاہی کوٹھڑی میں داخل ہوتا تھا تو صرف میرے جسم کو مسوسنے کے لیے۔ وہ میرے کان میں فحش باتیں کرتا رہتا اور مجھے ٹٹولتے، مسوستے ہوئے کہتا کہ میں نے اس کی بات نہ مانی تو مجھے جان سے مار ڈالے گا۔ ''کتے کا پلاّ! کتے کا پلاّ!'' میں اپنے آپ سے دہراتی رہتی۔

''کتے کا پلاّ!'' ایک دن یہ الفاظ منہ سے نکل گئے۔

وہ جنونی اس پر ہنس دیا۔ اس کے ذرا دیر بعد میں نے اپنی چھاتیوں کے درمیان کوئی گرم چیز بہتی ہوئی محسوس کی۔ بڑی احتیاط کے ساتھ اس نے میرا بدن پونچھ کر صاف کیا، نقاب میرے منہ پر چڑھائی اور کوٹھڑی کے باہر نکل گیا۔

۲۷ر جنوری

آدھی رات کے بعد مجھے کوٹھڑی سے نکالا گیا اور ایک گاڑی کی طرف لے جایا گیا۔ مجھے گاڑی میں ایک اور عورت کے اوپر گرا دیا گیا، جس کے منہ سے کراہ نکلی۔ میں کوشش کرنے لگی کہ میرا بوجھ اس کے اوپر سے ہٹ جائے تو ایک محافظ کو اندازہ ہو گیا کہ میں کیا کر رہی ہوں اور وہ اپنے بوٹوں سے میرا بدن کچلنے لگا۔

اذیت گاہ میں لے جا کر انہوں نے ہمارے چہروں پر بندھی نقاب کھول دی اور مجھے پتہ چلا کہ میرے ساتھ وہی لڑکی ہے جو مسکرائی تھی۔ میں نے اپنی نظروں کے ذریعہ اس کو بتانے کی کوشش کی کہ مجھے کس قدر افسوس ہے کہ وہ گاڑی میں مجھ سے کچلی گئی۔ اس کی نظر ایسی درد بھری تھی کہ بس!

ہمیں ننگا کر دیا گیا اور مسہری کے ڈھانچوں سے باندھ دیا گیا۔ تیسرے ڈھانچے سے ایک عورت

بندھی ہوئی تھی جسے سات ماہ کا حمل ہوگا۔ میری مسہری کے پاس اور دو سپاہیوں کی نگرانی میں ایک کم عمر سا نوجوان کھڑا تھا جس کے ہاتھ اس کے پیچھے باندھ دیے گئے تھے۔

''دیکھو، تاکہ تم سیکھ سکو۔'' ایک سپاہی نے اسے حکم دیا۔ پھر وہ برقی تار اُس عورت کی شرم گاہ سے چھوانے لگا۔ دوسرے نے بھی اسی طرح کیا اور بجلی کا تار عورت کی چھاتیوں کی نوک پر رکھ دیا۔

جب اس نوجوان نے منہ موڑ لیا کہ اس سے دیکھا نہیں جا رہا تھا تو ایک سپاہی نے اس کی کنپٹی پر بندوق کا دستہ مارا، اور چیخ کر کہا:

''دیکھو تمہاری بیوی تمہاری وجہ سے کیسے تڑپ رہی ہے۔ گور یلے! کتے کے پلّے!''

سفید بالوں والا ایک آدمی، جسے احترام کے ساتھ ''ڈاکٹر مینکیلے'' کے نام سے پکارا جا رہا تھا، سفید کوٹ پہنے ہوئے اور گلے میں آلہ ڈالے ہوئے، جتنی دیر اس عورت کو اذیت دی جاتی رہی، اس کی ''زندگی کی نشانیاں'' دیکھتا رہا، جانچ کرتا رہا۔ اچانک جیسے اس کی تیوری پر بَل پڑ گئے۔

''درندو!'' وہ چیخا۔

''کیا ہوا، ڈاکٹر صاحب؟'' ان میں سے ایک نے پوچھا۔

کوئی جواب دیے بغیر ''ڈاکٹر مینکیلے'' اس عورت پر جھک گئے اور اس کے چہرے سے آنسو پونچھنے لگے۔ انہوں نے ہمدردانہ لہجے میں پوچھا کہ اس کا حال کیا ہے۔ اس سب کے دوران وہ اذیت رسانوں کے دیے ہوئے ایک تار سے چمچہ باندھتے رہے۔ پھر انہوں نے وہ چمچہ عورت کی شرم گاہ کے اندر ڈال دیا، غالباً اس لیے کہ بجلی کا جھٹکا اس کے ہونے والے بچے تک پہنچ سکے۔ دونوں اذیت رساں بہت غور سے یہ منظر دیکھتے رہے۔ ڈاکٹر مینکیلے کے ایک اشارے پر اُن میں سے ایک نے کنٹرول پینل پر جا کر کرنٹ کی وولٹیج بڑھا دی۔

عورت کے جسم سے بھل بھل خون بہنے لگا۔ اس کا سارا جسم جھٹکوں کی زد میں آ گیا۔ پھر وہ بے حس و حرکت پڑی رہی۔

کچھ ناگواری اور کچھ راضی برضا ہونے کے ملے جلے انداز میں ''ڈاکٹر مینکیلے'' نے اس کا معائنہ کیا اور کہا:

''اس دفعہ پھر ضرورت سے زیادہ کام کر دکھایا۔''

نوجوان مسہری کی طرف بھاگا جہاں اس کی بیوی کا جسم ساکت پڑا ہوا تھا اور چیخنے لگا:

''قاتل!''

اسے گردن کے پیچھے پستول کی ایک گولی نے خاموش کر دیا جو اُس کے محافظوں میں سے ایک

نے چلائی تھی۔ وہ میرے اوپر گر پڑا اور اُس کا لہو رستا رہا۔ اس کی ایک آنکھ دیدے میں سے نکل کر پھٹ پڑی تھی۔

میں نے کوئی گرم چیز اپنے پیروں پر چپچپائی ہوئی محسوس کی۔ میں بے ہوش ہوگئی۔

جب ہوش آیا تو اذیت رساں اور ڈاکٹر مینکیلے بڑے اطمینان کے ساتھ گفتگو کر رہے تھے کہ جو کچھ ہوا اس کا الزام کس پر ڈالا جائے۔ مینکیلے بڑی پیچیدہ تفصیلات بتا رہا تھا کہ بجلی کے کرنٹ سے دل کی رگوں پر کیا اثر پڑتا ہے۔

مردہ جوڑے کو ہٹا دیا گیا۔ اذیت دینے والے اُکتائے ہوئے لگ رہے تھے۔ ان میں سے ایک میری مسہری کے پاس آیا اور کہنے لگا:

''یہ دیوانی بڑی سہولت کے ساتھ بے ہوش ہوگئی۔''

اس کے بعد وہ دوستانہ آنکھوں والی لڑکی کی طرف مڑے۔ میں نے تصور کیا کہ وہ اب بھی مسکرا رہی ہے۔ انہوں نے مجھ پر اپنا عمل جاری رکھا۔ میں نے باخ کی موسیقی ذہن میں لانے کی کوشش کی، مگر بے سود۔ میں بے ہوش ہو جانے کا بے چینی سے انتظار کرنے لگی۔

۳۰ر جنوری

کوٹھڑی کی اندھیری تنہائی میں، جس میں رہتے ہوئے تین دن ہو گئے، میں سوچنے لگی کہ چھ جنوری سے پہلے میری زندگی کیسی تھی۔

میرے والدین شاید ضرورت سے کچھ زیادہ دھیان رکھتے تھے۔ وہ ہمیشہ سے مجھے جتانے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہ جانے دیتے کہ وہ میرا کتنا خیال کرتے ہیں۔ نیستور کو مجھ سے محبت تھی اور بیس جون کو ہماری شادی ہونا طے تھی۔ دو سال کے اندر مجھے کالج سے ادبیات میں گریجویشن کر لینا تھا۔ میں اس ڈگری کا تصور کیا کرتی جس کو میری امی فریم کروا کر دیوار پر میرے ٹائپ رائٹنگ کے سرٹیفکیٹ اور موسیقی کی اکادمی کی سند کے ساتھ نمایاں طور پر ٹانگ دیں گی۔

یہاں ان حالات میں مَیں نے اپنے لیے کچھ کھیل تجویز کیے ہیں کہ میں پاگل ہونے سے بچی رہوں۔ کبھی کبھار مجھے دیے جانے والے چراہندے سینڈوچز کے سوکھے ٹکڑوں سے شبیہیں بناتی ہوں۔ ایک خاص مکھی کو چُن لیتی ہوں اُس پورے جھنڈ میں سے جو پیشاب، پاخانے کی بُو پر آتی ہے اور اُس کی اڑان کا نظروں ہی نظروں میں پیچھا کرتی ہوں۔ پکڑے جانے اور سزا اُٹھانے کے خوف کے باوجود نالی کے پاس کافی وقت گزارتی ہوں جہاں مکھیاں بھنبھناتی رہتی ہوں اور ہاتھ مار کے ایک دو کو پکڑنے کی کوشش کرتی ہوں۔ لمبی ٹانگوں والی ایک مکڑی کو کھلانا چاہتی ہوں جو کوٹھڑی کے ایک کونے میں جالا پور رہی ہے۔

مکڑی مجھے پہچاننے لگی ہے، کیوں کہ جیسے ہی میں قریب آتی ہوں وہ تیزی سے جالے کے بیچ میں آ
جاتی ہے جہاں پر میں عام طور سے اس کے لیے مکھیاں رکھتی ہوں۔ میں نے غور کیا کہ مکڑی کس طرح اپنے
شکار کو بے دست وپا کر دیتی ہے اور میں سوچتی ہوں کہ کہیں یہ وہ مکھی تو نہیں جس کا میں نے نام رکھا تھا۔

تین دن سے وہ سپاہی ڈیوٹی پر ہے جو میرے منہ پر نقاب اور ہاتھوں پر ہتھکڑی باندھے رکھتا
ہے۔ میں کھیل نہیں پارہی۔ میں بس یادوں کی زد میں ہوں۔

سلویا کے لیے میری برہمی بڑھتی جارہی ہے۔

۳۱ر جنوری

اسی عمارت کے ایک کمرے میں مجھے دیوار کے سامنے منہ کر کے کھڑے ہونے پر مجبور کیا گیا۔

پیچھے سے آنے والی درشت آواز نے میرا نام اور پیدائش کا مقام پوچھا۔

''کیا تم سلویا مولی ناری کو جانتی ہو؟'' اس نے پوچھا۔

''ہاں۔'' میں نے جواب دیا۔

''وہ کہاں ہے؟''

''مجھے نہیں معلوم۔''

''کیا تمہاری اس سے دوستی تھی؟''

''صرف جان پہچان۔''

''کیا تم جانتی ہو کہ تم یہاں کس لیے ہو؟''

''نہیں۔''

''اس وجہ سے کہ تم ہماری جمہوریت کی بنیادوں کو کمزور کرنے والے تخریب کار دہشت پسندوں
کے ہاتھوں میں ایک اور مہرہ ہو۔''

''میں تو نہیں......''

''بکواس بند کرو۔'' اس نے چیخ کر کہا۔ ''اس غلیظ جنگ میں ہماری بہادر مسلح افواج نے پختہ ارادہ
کر رکھا ہے کہ اپنے خون کا آخری قطرہ تک بہا دیں گے اس لیے کہ مغرب کی مسیحی اقدار کو زندہ رکھ سکیں۔''

''لیکن میں تو نہیں......''

''بکواس بند کرو۔'' وہ ایک بار پھر مجھ پر چیخا۔

''میری بات کا جواب دو۔ کیا تمہیں مسلح افواج سے نفرت ہے؟''

میں نے کوئی جواب نہیں دیا۔ خاموشی کا ایک طویل وقفہ۔

''کیا تم سلویا مولی ناری کو جانتی ہو؟'' وہ پھر سے شروع ہو گیا۔

''ہاں۔''

''وہ کہاں ہے؟''

''مجھے نہیں معلوم۔''

''کیا تمہاری اس سے دوستی تھی؟''

''بس جان پہچان۔''

''تم نے اسے آخری مرتبہ کب دیکھا تھا؟''

''جس دن اس نے اپنے دوست کے خطوط مجھے دیے۔''

''کیا تم اس کے دوست کو جانتی تھیں؟''

''نہیں۔''

پوچھ گچھ کرنے والا وہاں سے چلا گیا۔

اس کے بوٹوں کی ایڑی کی آواز سے میں نے اندازہ لگایا کہ وہ فوج کا کوئی اعلا افسر ہے۔

مجھے اسی جگہ پر تین گھنٹے تک کھڑا رکھا گیا۔ آخر کار، مزید سوالات کے بغیر مجھے کوٹھڑی میں واپس بھیج دیا گیا۔ کوٹھڑی میں پڑے پڑے اس رات میں نے اپنے ذہن میں سلویا سے آخری ملاقات کے ٹکڑے جوڑنے کی کوشش کی۔

نیستور کو کلیہ طب کے قریب ہی ایک چھوٹا سا فلیٹ مل گیا تھا۔ میرے والد نے کہا کہ رنگ روغن کے اخراجات وہ ادا کر دیں گے۔ نیستور نے بڑے ادب سے انکار کر دیا اور رات میں اور چھٹی کے دنوں میں خود ہی اس پر رنگ کیا۔ ہم نے قرضے پر فرنیچر لے لیا تھا اور جس دن فرنیچر ملنا تھا، مجھے شادی کا جوڑا پہن کر دیکھنے کے بعد تھوڑی دیر کے لیے فلیٹ پر بھی جانا تھا۔

کونے پر مجھے سلویا مل گئی اور ہم دونوں آرام سے ٹہلتے ہوئے درزی کی دکان تک گئے جو چھ گلیوں کے بعد تھی۔ وہ کہنے لگی کہ وہ اپنے بچپن کے ساتھی کو خط لکھتی رہی ہے جو فوج میں سپاہی ہے۔ وہ راز داری برت رہی ہے، اس لیے کہ اس کی ماں کو اُس لڑکے کے لکھے ہوئے خطوط مل گئے تھے اور وہ ان دونوں کے تعلقات کو پسند نہیں کرتی۔ پھر میں نے دیکھا کہ خطوط کا پلندہ وہ ہاتھ میں اٹھائے ہوئے ہے۔

اس نے مجھ سے کہا کہ اس کے لیے میں ان خطوط کو سنبھال کر رکھ لوں۔

سلویا کو دو سال سے جاننے کے بعد میرے دل میں اس کے لیے ایک طرح کی پسندیدگی تھی، حالاں کہ ہم قریبی دوست نہیں تھے اور ہمارے تعلقات کلاسوں کے بعد قریب کے ایک کیفے میں کبھی

بھار کی گپ شپ تک محدود تھے، اور وہ بھی دوسرے طالب علموں کی موجودگی میں۔
درزی کی دکان سے نکل کر فلیٹ میں آئی اور وہ خطوط بستر کے پاس کی میز کی نچلی دراز میں رکھ دیے۔ مجھے خطوط کے پلندے پر بندھے گلابی رِبن سے آتی ہوئی نرم خوشبو یاد آئی۔
اس رات میں نے نیستور کو اِن خطوط کے بارے میں بتایا تو وہ میرے رومانوی رویے کا مذاق اُڑانے لگا۔ وہ مسکرایا بھی۔ نیستور ہمیشہ سمجھ جاتا تھا۔

یکم فروری

مسہری کے ڈھانچے سے بندھے بندھے، میں سارا دن اس مکڑی کو جالے کے ایک کنارے سے دوسرے کنارے تک جاتے دیکھتی رہی۔ پھر سلویا کے ساتھ آخری ملاقات کے بعد والا دن میرے ذہن میں زبردستی گھس آیا۔

۵ر جنوری کی دوپہر میں دیر ہو چکی تھی جب میں نے اپنے فلیٹ میں ٹانگنے کے لیے پردوں پر استری مکمل کی۔ پردوں کے کپڑے اور بال پوائنٹ قلم کی ایک جوڑی کے ساتھ، جو میں نے نیستور کے لیے بطور تحفہ خریدی تھی، میں گھر سے نکلی۔ میں ان کو، جس طرح اپی فینی کی رات کا دستور ہے، جوتوں کے اس جوڑے میں رکھنا چاہتی تھی جو نیستور نے شادی کے لیے خریدے تھے اور جن کو وہ سونے کے کمرے کی الماری میں رکھتا تھا۔

بلڈنگ کا نگراں لابی میں فرش پر کپڑا پھیر رہا تھا جس وقت میں اندر آئی، اور اس نے میرے سلام کا جواب نہیں دیا۔ وہ جو کام کر رہا تھا، اس سے آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھا جو مجھے عجیب معلوم ہوا۔
اس کی بداخلاقی کے بارے میں سوچتی ہوئی میں تیسری منزل تک آئی۔ جوں ہی میں نے فلیٹ کا دروازہ کھولا، مکمل بے ترتیبی اور انتشار کا منظر میرے سامنے آ گیا۔ گدیوں کو کاٹ ڈالا گیا تھا اور ان کے اندر کی روئی سارے فرش پر بکھری ہوئی تھی۔ کافی کی میز کی ٹانگیں توڑ دی گئی تھیں اور ٹوٹے ہوئے شیشے ہر طرف پھیلے ہوئے تھے۔ چینی کے برتنوں والی الماری کے دروازے قبضوں پر سے اکھاڑ دیے گئے تھے اور سارے برتن غائب تھے۔ ٹی وی اور ٹائپ رائٹر بھی غائب تھے۔ سونے کے کمرے کی گھڑی بھی نہیں تھی اور جس الماری میں نیستور نے اپنی جمع کی ہوئی یادگار چیزیں رکھی تھیں، اسے بھی تہس نہس کر دیا گیا تھا۔ بستر کے پاس والی میزوں کی درازیں الٹ دی گئی تھیں اور گدا فرش پر پڑا ہوا تھا، ایک سرے سے دوسرے تک کٹا ہوا۔

میں بھاگتی ہوئی لابی میں نگراں کے پاس گئی۔
''ہم لُٹ گئے! ہم لُٹ گئے!'' میں نے پریشان ہو کر اُس سے کہا۔

پھٹے ہوئے کپڑے کو ناکوں گھماتے ہوئے اس نے آنکھ اٹھا کر دیکھا، مگر اس کے ہاتھ سے

نہیں۔

''اس بلڈنگ میں ہمیں مسئلوں والے لوگ نہیں چاہئیں۔'' اس نے ملامت بھرے لہجے میں کہا۔

''کیا مطلب ہے تمہارا؟''

''تم جانتی ہو میرا مطلب کیا ہے۔''

''نہیں، میں نہیں جانتی۔'' میں نے چڑ کر کہا۔

''وہ کل رات آئے تھے۔''

''کون ہیں وہ؟''

''فوجی دستہ۔''

''فوجی دستہ؟''

وہ کھڑا ہو گیا۔

''میں ایک لفظ اور نہیں کہہ سکتا۔'' اس نے ڈرتے ڈرتے کہا۔

میں نے اس کا بازو پکڑ لیا۔

''کون سا فوجی دستہ؟'' میں نے دہرایا۔

''فوج کے سپاہی۔'' اس نے کہا اور اپنا بازو مجھ سے چھڑانا چاہا۔ میں اسے پکڑے رہی مگر اُس کے
چہرے کی دہشت دیکھ کر اُس پر ترس آ گیا۔

''خدا کے لیے۔'' وہ گڑگڑایا۔ ''میں اس چکر میں نہیں پھنسنا چاہتا۔ میرے بیوی بچے ہیں۔ انہوں
نے مجھ سے کہا تھا کہ تم سے بات نہ کروں۔ مجھ سے کچھ نہ پوچھو، مجھے چھوڑ دو۔'' وہ بے حد گھبرایا ہوا تھا۔

میں پاگلوں کی طرح گھر سے بھاگی۔ میں نے نیستور کو فون کیا، مگر وہ گھر پر نہیں تھا۔ اس کی ماں
نے بتایا کہ اسپتال سے ایمرجنسی کے لیے بلایا گیا ہے۔ فوجی اڈے پر بغاوت کی کوشش ہوئی تھی اور بہت
سی اموات ہوئی ہیں۔

میں نے فادر انتونیو کو فون کیا اور پتہ چلا کہ انہیں اندرونِ ملک سفر پر جانا پڑا ہے اور کسی کو نہیں
معلوم وہ کب واپس آئیں گے۔ میں رات گئے تک نیستور کو فون کرتی رہی مگر اُس کی ماں کے پاس کوئی
اطلاع نہیں تھی۔

پھر ۶ رجنوری کا دن آ گیا۔

(باب ۸)

آج بشپ اوانڈو کی طرف سے مجھے ایک اور خط ملا۔ انہوں نے مجھ سے التجا کی ہے کہ معمر افراد کے لیے آرام گھر کے منصوبے پر گفتگو کرنے کے لیے شہر آؤں۔

اس قصبے کو بوڑھوں کے گھر کی اتنی ہی ضرورت ہے جتنی ایٹمی تباہی کی۔ جو چند ایک بوڑھے باقی بچے ہیں وہ نہایت ٹھاٹھ سے اپنے بچوں کے ساتھ رہ رہے ہیں اور جو بھی کھلی جگہ ملتی ہے وہاں دن میں نو نو گھنٹے "بوچاز" کھیلتے رہتے ہیں۔

بشپ اوانڈو کو یہ نہیں معلوم، مگر انہیں کوئی نہ کوئی بہانہ تو گھڑنا تھا اپنے پاس بلانے کے لیے، تاکہ وہ مجھے میرے کام کے بارے میں ڈانٹ ڈپٹ سکیں۔

میں نے جواب لکھا کہ مختلف فلاحی منصوبوں کو ترقی دینے کی جان توڑ کوشش میں مصروف ہونے کی وجہ سے میں نہایت عاجزانہ طور پر اِس گفتگو کو ملتوی کرنے کا درخواست گزار ہوں تاوقتیکہ یہ منصوبے بہتر طور پر منظم ہو جائیں۔ مجھے شک تھا کہ وہ اس پر یقین نہیں کریں گے، لیکن میں مزید مہلت حاصل کر لینا چاہتا تھا تاکہ اس روزنامچے پر اپنے کام کو مکمل کرلوں۔

اس ہفتے کچھ پیش رفت نہیں ہوئی۔ میں بے خوابی میں مبتلا ہو گیا ہوں۔ ذرا دیر کو آنکھ لگتی ہے تو ہولے اور ڈراؤنے خواب مجھے جگا دیتے ہیں......سوزانا کے بارے میں بھیانک خواب۔

میں پسینے میں شرابور اور دہشت سے چیختا ہوا اُٹھ بیٹھتا ہوں۔ دو مرتبہ آنکھ کھلی تو حوانیتا میرا دروازہ پیٹ رہی تھی، گڑگڑا رہی تھی کہ میں اسے بتا دوں کہ آخر کیا ہوا ہے۔ اگلی صبح میں اسے اپنے خوابوں کی کوئی الجھی ہوئی مذہبی تعبیر بتاتا ہوں، جو وہ بر بنائے عقیدہ مان لیتی ہے۔ میں نے اسے یہ بات راز رکھنے کے لیے کہا تھا، مگر اب اندازہ ہوتا ہے کہ یہ میری غلطی تھی، کیوں کہ اسی دوپہر ڈاکٹر اورٹیز میری خیریت دریافت کرنے کے لیے آئے۔ "لاسینٹرل" کی دکان کے مالک اور کیتھولک خواتین برائے عمل میں سے ایک خاتون کو بھی، جنہوں نے پہلی بات حوانیتا کی سفارش کی تھی جب میں اس حلقے کو سنبھالنے کے لیے آیا تھا، مجھ پر شک ہو گیا ہے۔

اس روزنامچے کا مجھ پر پوری طرح غلبہ ہے۔

(باب ۹)

۲؍فروری

اذیت گاہ میں میری نقاب اتاری گئی تو ایک نوجوان لڑکی کو دیکھا جس کا دُبلا پتلا بدن قصائی کے

کنڈے سے ٹنگا ہوا تھا۔ ایک سپاہی چرخی چلا رہا تھا جس سے لڑکی کا بدن اوپر نیچے ہو سکتا تھا۔

اذیت دینے والوں میں سے ایک اس کے عین سامنے کھڑا تھا۔ مجھے صرف اس کے چوڑے شانے نظر آ رہے تھے جن کے پیچھے لڑکی کا مختصر سا جسم چھپ گیا تھا۔ اس کا بدن بڑی شدت سے جھولا اور دیوار سے جا ٹکرایا، پھر ہڈیاں چٹخنے کی ہولناک آواز آئی۔

''آویلا کہاں ہے؟'' اذیت دینے والے نے پوچھا اور لڑکی کا جسم اس کی طرف واپس پلٹ کر آیا جیسے کسی تجربے کے دوران کوئی مومی پتلا ہو۔ لڑکی کی آنکھیں ساکت تھیں۔

''آویلا، کہاں ہے وہ؟'' اس آدمی نے دہرایا۔

لڑکی نے اس کے منہ پر تھوک دیا اور اُس کے حلق سے بھیانک ہنسی کی آواز نکلی۔ اذیت دینے والے نے گال پر سے تھوک پونچھا۔

''خدا کی لعنتی، رنڈی!'' اس نے لڑکی کے پیٹ پر مکّے مارتے ہوئے کہا۔

دروازہ ایک دھکے کے ساتھ کھلا اور لیفٹیننٹ اندر داخل ہوا۔

وہ بولتے رہے مگر میری سمجھ میں نہیں آیا۔ لیفٹیننٹ نے پھر رسّی چلانے والے کو اشارہ کیا کہ لڑکی کو اور اوپر کر دے۔

لیفٹیننٹ کے ایک اور اشارے پر باقی دونوں باہر گئے اور کئی خالی بوتلیں لے کر واپس آئے جو انہوں نے فرش پر دے ماریں، لڑکی کی ٹانگوں کے نیچے۔

لیفٹیننٹ کے سر کی جنبش پر رسّی چلانے والا لڑکی کو نیچے کرنے لگا۔ لڑکی نے چاہا کہ شیشے کی کرچیوں سے بچنے کے لیے پاؤں اوپر کر لے لیکن صرف سیدھا پیر اُٹھا سکی۔

''کیا ہوا؟'' لیفٹیننٹ نے اپنے پاس کھڑے ہوئے آدمی سے پوچھا۔

''وہ دیوار سے ٹکرا گئی۔'' اس نے مسکراتے ہوئے جواب دیا۔

لیفٹیننٹ نے رسّی چلانے والے کو حکم دیا کہ لڑکی کو اور نیچے نہ کرے اور اس کے قریب آیا، اس کے چہرے پر سے آنسو پونچھے۔

''میں تمہیں علاج کے لیے اسپتال بھیج دوں گا۔'' اس نے بڑی شفقت کے ساتھ لڑکی سے کہا۔

وہ خالی نگاہوں سے تکتی رہی۔

''آویلا کہاں ہے؟'' اس نے پھر پوچھا۔

کوئی جواب نہیں آیا۔

''آویلا کہاں ہے؟'' اس نے صبر کے ساتھ نرم لہجے میں اصرار کیا۔

وہ خاموش رہی۔ لیفٹیننٹ نے لات مار کر شیشے کی کرچیوں کو راستے سے ہٹایا اور لڑکی کے عین سامنے
جگہ سنبھال لی۔ اس نے ہاتھ پھیلا لیے، جیسے اس کی کانوں پر چوٹ دینے کے لیے تیار اور پھر سے پوچھا:
''آویلا کہاں ہے؟''

جواب کا انتظار کیے بغیر اُس نے ہتھیلیوں سے لڑکی کے کانوں پر چوٹ لگائی۔
اس کے منہ سے مختصر لیکن تیز چیخ نکلی۔ وہ بے ہوش ہوگئی۔ لیفٹیننٹ یہی کیے گیا، پھر کچھ اضافی
ہدایات دے کر باہر نکل گیا۔ ذرا دیر بعد ڈاکٹر مینکیلے اندر آ گیا اور روئی لے کر لڑکی کے کانوں سے بہتا ہوا
خون پونچھنے لگا۔

۳ر فروری

اذیت دینے والوں میں سے ایک آج ڈھٹائی کے ساتھ میرا بدن سہلا کر لطف لینے لگا اور سارے
وقت ''خطرناک غیر ملکی نظریات'' کے بارے میں لیکچر دیتا رہا۔ اس نے اس ''اہم فریضے'' کا بھی حوالہ دیا
جو وہ ''ان نظریات کی بیخ کنی کے لیے حکومتی کوشش'' میں شریک ہو کر انجام دے رہا ہے۔
اس نے اپنی آواز دھیمی کر لی اور مجھے اپنی بیٹی کے بارے میں بتانے لگا جو میری عمر کی تھی۔ وہ کہنے
لگا کہ وہ چاہتا تو یہ تھا کہ لڑکی دندان ساز بن جائے کیوں کہ اس کام میں اچھی کمائی ہے، لیکن ''وہ تمہاری
طرح کی رومانوی خواب دیکھنے والی نکلی'' اور میری طرح اس نے ادب پڑھنے کا انتخاب کیا۔
''اچھا'' اس نے کہا۔ ''تو پھر کیا کیا جا سکتا ہے؟ یہ آج کل کے نوجوان! تم چاہتی ہو کہ کل میں تم
کو لا کر دکھاؤں کہ وہ کس طرح کی احمقانہ چیزیں لکھتی ہے؟''
دوسرا اذیت رساں یہ ساری گفتگو سُن رہا تھا اور وہ بھی کچھ کہنے لگا کہ پولی ٹیکنیک میں اس کے
چھوٹے بیٹے کو کیسے نمبر مل رہے تھے کہ اتنے میں لیفٹیننٹ وہاں آن موجود ہوا۔
''کل تم نے دیکھا کہ اس عورت کے ساتھ کیا ہوا جب اس نے میرے سوالات کے جواب دینے
سے انکار کیا؟'' اس نے میرے بستر کے پاس کھڑے ہو کر سوال کیا۔
''اب سے اس کو 'بہری لوئزا' پکارا جائے گا۔'' اذیت دینے والوں میں سے ایک نے کہا۔
لیفٹیننٹ قہقہہ مار کر ہنس پڑا اور دونوں آدمی اس کے ساتھ شامل ہو گئے۔ وہ ایک ہی سوال مجھ
سے بار بار پوچھے جا رہا تھا۔ جلد ہی وہ اُکتا گیا اور باہر چلا گیا۔ اپنی کوٹھڑی میں واپس آ کر اس رات میں
نے پہلی بار کھڑکی کے نیچے کتے کے پلّے کے بھونکنے کی آواز سنی۔ اس سے مجھے اپنا کتا رولیتو یاد آ گیا جو
نیستور نے مجھے تحفے کے طور پر دیا تھا۔ اس کی آواز غم ناک چیخوں کی طرح تھی جو رولیتو کے اس گھر میں پہلے
ہفتے کے دوران سارے گھرانے کو رات بھر جگائے رکھتی۔ میں نے اپنے آنسو روکنے چاہے مگر یہ اچانک

اور دہلا دینے والا احساس کہ میں یک لخت اور پوری طرح بدی کے سامنے چھوڑ دی گئی ہوں، بہت شدید تھا۔ میں نے خواب میں دیکھا کہ "ڈاکٹر مینگیلے" کا بھوت بڑی شفقت کے ساتھ لوئزا کے کانوں سے خون پونچھے چلا جا رہا ہے۔ یہ خواب پوری طرح بھیانک نہیں تھا۔

۴رفروری

میں اپنے ابا کی کمی کو بھی اتنا ہی محسوس کرتی ہوں جتنا کہ امی کی کمی کو۔ مجھے پہلے کبھی احساس نہیں ہوا کہ میں ان سے کتنی محبت کرتی ہوں۔ بعض دفعہ مجھ پر ایک تپ زدہ خواہش حاوی ہو جاتی ہے کہ مجھے اسی طرح لپٹائیں جیسے بچپن میں کیا کرتے تھے۔ مجھے یقین ہے کہ انہوں نے کبھی اذیت رسانی نہیں دیکھی ہو گی۔ وہ کبھی اس بات کی اجازت نہیں دیں گے کہ ان کے سامنے کسی انسان کو اذیت پہنچائی جائے۔ اس کا مجھے یقین ہے۔

۵رفروری

آج وہ مجھے بدلے ہوئے نظامِ اوقات کے حساب سے اٹھانے آئے۔ مجھے پتہ ہے اس لیے کہ پچھلے موقعوں پر رات کے پہر یا صبح سویرے کی خاموشی کا احساس ہوتا تھا۔ آج لیکن سڑکوں پر روزمرہ زندگی کی ہلچل کا احساس ہوا۔

انہوں نے میری نقاب اتاری تو میں نے ایک ننگا آدمی دیکھا جس کے منہ پر نقاب بندھی ہوئی تھی، وہ ایک مسہری پر تھا اور دوسری مسہری پر ایک حاملہ عورت تھی۔

میں ایک آدمی کی برہنگی دیکھ کر شرم سے سرخ ہوگئی۔ مجھے مسہری کے بیچوں بیچ باندھ دیا گیا اور میں جس حد تک اپنا سر اُس عورت کی طرف موڑ سکتی تھی، میں نے موڑ لیا۔ میں اس کے غیر معمولی حسن پر دنگ رہ گئی۔ میں اس کی طرف دیکھ کر مسکرائی، مجھے امید ہوئی کہ شاید ہم ایک دوسرے کی ہمت بندھا سکیں۔

ہمیں قید کرنے والے اس آدمی کو بجلی کے جھٹکے دے رہے تھے اور اِس دوران اس سے کچھ پوچھ بھی رہے تھے کہ دہشت گرد تنظیم، خدا جانے کیا نام تھا اس کا، اس کا کیا رابطہ تھا۔ اس آدمی نے جواب دینے سے انکار کر دیا اور سوال پوچھنے والے نے وولٹیج بڑھا دینے کا حکم دے دیا۔

میں نے آنکھیں بند کر لیں اور ایک کراہ سنی۔ سوال پوچھنے والے نے اپنا سوال دہرایا اور وہ آدمی پھر بھی خاموش رہا۔

"اسے مجھ پر چھوڑ دو۔" ایک اور اذیت رساں نے کہا اور پلاسٹک کی ٹرے اٹھائے مسہری کے پاس پہنچ گیا۔

"کیوں نہ یہ بھی دیکھیں؟" اس شخص نے پوچھا جس کے سوال کا کوئی جواب نہیں آیا تھا۔

''بالکل، نارز، بالکل۔''

دو آدمی آئے اور ہمارے سرز بردستی اس منظر کی طرف موڑ دیے۔

''آنکھیں نہ بند کرنا ورنہ پھر تمہارے اس خوبصورت چہرے پر دو چار گندے نشان چھوڑنے پڑیں گے، پیاری ایلیشیا!'' اس آدمی نے کہا جو ایلیشیا کا سر پکڑے ہوئے تھا۔

اس نے چاقو کا پھل ایلیشیا کی گردن پر رکھ کر دبایا اور اس کے سر کے بال پکڑ کر گھسیٹے۔

''یہی تمہارے لیے بھی ہے۔'' اس آدمی نے کہا جو مجھے نقاب اوڑھے ہوئے ننگے آدمی کی طرف دیکھنے پر مجبور کر رہا تھا۔

جس آدمی نے اس سارے عمل کی ذمہ داری لے لی تھی، اس نے ٹرے سے اُسترا اُٹھایا اور اس آدمی کے بازو سے گوشت کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے کاٹنے لگا۔ وہ آدمی چیخنے اور تڑپنے لگا۔ اس کے زور سے تڑپنے سے ایک مرتبہ اُسترا اندر چلا گیا کہ رَگ کٹ گئی ہوگی۔ خون کا فوارہ نکلا اور اذیت دینے والے کے چہرے کو بھگو گیا۔ ہم پر بھی چھینٹے پڑے۔

جب مجھے ہوش آیا تو اس آدمی کو کمرے سے لے جایا جا چکا تھا اور ایلیشیا بھی بے ہوش پڑی تھی۔ جوں ہی میں نے آنکھیں کھولیں تو وہ اذیت رساں جو ایک دن پہلے مجھ سے اپنی بیٹی کی نظموں کا ذکر کر رہا تھا، کاغذ کا ایک ٹکڑا ہاتھ میں لیے میری مسہری کے پاس کھڑا تھا۔

''یہ والی جاگ گئی۔'' اس نے کاغذ کے اس ٹکڑے پر سے پڑھتے ہوئے پوچھا۔

اس سے پہلے کہ میں جواب دے سکتی، میرے مسوڑوں پر جھٹکا لگا۔

''تم کس علاقے میں آپریشن کرتی ہو؟''

''تمہارے ذمے کون سے ''کوڈ راز'' ہیں؟''

ان میں سے کسی بھی جملے کا میرے لیے کوئی مطلب نہیں تھا۔ اگر ہوتا بھی تو ان کے لیے کوئی فرق نہیں پڑتا، کیوں کہ اس دن وہ جواب سن بھی نہیں رہے تھے۔ سوال پڑھنے کا نگراں وقفہ مانگنے لگا اور اُس نے پیچھے کی جیب سے کاغذ کا ایک اور ٹکڑا نکالا۔

''یہ میری بیٹی کی نظمیں ہیں۔'' اس نے بڑے فخر سے مجھے بتایا۔ ''میں انہیں تمہارے اسکرٹ کی جیب میں رکھے دیتا ہوں۔ کل مجھے بتانا کہ تمہیں کیسی لگیں۔''

اس دوران ایلیشیا ہوش میں آ گئی اور وہ اس کی مسہری کی طرف چلے گئے۔

ایک اذیت رساں حاملہ عورت کے پیٹ پر ''پیکانا'' گھمانے لگا اور بچوں کی سی آواز نکال کر گانے لگا:

''دیکھو حوان سیتو کیسے ہلتا ہے...... دیکھو حوان سیتو کیسے ہلتا ہے۔''

باقی لوگ اس کورس میں شامل ہو گئے اور تالیاں بجانے لگے، اور ذرا ذرا دیر کے بعد اس عورت کے پیٹ کو چھو کر دیکھ لیتے کہ اس کا بچہ پھڑک رہا ہے کہ نہیں۔

''بند کرو یہ گوبر!'' لیفٹیننٹ نے کمرے کے اندر داخل ہوتے ہوئے چیخ کر کہا۔

اذیت رساں حیران ہو کر اپنے افسر کی طرف دیکھنے لگے، جس نے انہیں کمرے کے دوسرے کونے پر جمع کر لیا۔ وہاں آپس میں کچھ بات چیت ہوئی اور ذرا دیر بعد ہمیں واپس کوٹھڑیوں میں پہنچا دیا گیا۔

کوٹھڑی میں واپس آ کر میں نے دوبارہ سے ایک پلّے کی غم ناک چیخیں سنیں۔

(باب ۱۰)

کل رات میں سوتے سے اٹھ بیٹھا اور میری آنکھیں خود بخود میرے چاروں طرف خون تلاش کرنے لگیں، اور تکیے پر ایک دھبہ دیکھ کر میں نے اسے چھوا تو پتہ چلا کہ وہ میرے پسینے کی نمی تھی۔

میز پر رکھی گھڑی میں وقت دیکھنے کے لیے کروٹ لی تو ٹانگ میں درد کی ایسی ٹیس اٹھی کہ بس۔ میں نے اسے ٹٹول کر دیکھا کہ ٹوٹ تو نہیں گئی۔ میرے آنسو بہنے لگے۔

یہ سب پاگل پن ہے۔ اندرونِ ملک کسی دور دراز حلقے میں دو پادری قتل کر دیے گئے اور ان کی ماتمی تقریر میں بشپ نے خیال ظاہر کیا کہ کلیسا کا منصب سختی کے ساتھ صرف اور صرف تبلیغ ہونا چاہیے۔ انہوں نے مزید چند الفاظ ''ہماری مسلح افواج کے نظم وضبط'' اور ''ہمارے آقا یسوع مسیحؑ کے فرمودات سے مطابقت نہ رکھنے والے غیر ملکی نظریات'' کے بارے میں بھی کہے۔ انہوں نے ''خدا کی حفاظت'' میں ہونے کے بارے میں بھی کوئی بات کی۔

الفاظ احتیاط کے ساتھ چُنے گئے تھے مگر فی الاصل یہ انتباہ تھا ہم ایسوں کے لیے جو سمجھتے ہیں کہ ہماری راہبانہ ذمہ داری کا ایک حصہ یہ بھی ہے کہ ضرورت مندوں کی مدد کے لیے عملی طور پر کچھ کریں۔ جن ماؤں کے بیٹے غائب کر دیے گئے ہیں، ان کے ساتھ مارچ کرنا حکومت کے دشمنوں کے ہاتھ مضبوط کرنا ہے۔

اگلے دن سات بجے کی عبادت میں مَیں نے اپنے خطبے میں ہمارے ملک میں پھیلی بدعنوانی کا بھی ایک آدھ بار ذکر کیا۔ میں نے جبر کا ذکر کیا۔

عبادت کے لیے آنے والے بے چین ہو گئے۔ جب میں نے ''غائب کر دیے جانے'' والوں کا نام لیا تو ہر ایک نے مڑ کر پولیس کمشنر اور فوج کے کپتان کی طرف دیکھا۔

دونوں اشخاص ساکت بیٹھے میری طرف دیکھتے رہے اور عبادت ختم ہو جانے کے بعد میری

طرف آئے۔

سوائے روزا ارکوئیا اور ایک عورت کے، جس کا چہرہ جھریوں بھرا تھا اور جسے میں نے شہر کے گردونواح کی غریب بستیوں کا دورہ کرنے کے دوران دیکھا تھا، سب ہی ۔ب رجا گھر سے جلدی جلدی باہر نکل گئے۔

کپتان اور پولیس کمشنر اُن عورتوں کو گھورتے رہے، جیسے آنکھوں ہی آنکھوں میں ان کو نکل جانے کے لیے کہہ رہے ہوں، مگر دونوں میں سے کوئی بھی لکڑی کے بنچوں پر سے ٹس سے مس نہ ہوئی۔

''میری بیوی کی اور میری بڑی عزت افزائی ہوگی اگر آپ کل رات کھانا ہمارے ساتھ کھائیں۔'' کپتان نے مجھ سے کہا۔

''مجھے بہت خوشی ہوگی۔'' میں نے جواب دیا اور کوشش کرکے مسکرا بھی دیا۔ ''لیکن میں نے پہلے سے روزا کی دعوت قبول کر رکھی ہے۔'' میں نے اس عورت کی طرف اشارہ کیا۔

روزا کچھ حیران سی نظر آئی۔ وہ عبادت کے لیے آئی تھی تو میری اس سے سرسری سلام دعا ہوئی تھی اور میں اس کے بارے میں بس یہ جانتا تھا کہ وہ استانی تھی اور اپنے شوہر کی لیبر یونین سرگرمیوں کی وجہ سے اسے برطرف کردیا گیا تھا۔

''تو اس سے اگلے دن کے بارے میں کیا خیال ہے؟'' کپتان نے اپنی ناگواری چھپانے کی کوشش کرتے ہوئے کہا۔

''ٹھیک۔'' میں نے اخلاق کے ساتھ جواب دیا۔

دونوں اشخاص خاموشی کے ساتھ باہر جاتے ہوئے ان عورتوں کو یکسر نظر انداز کر رہے تھے۔

میں نے روزا سے معذرت کی کہ اُس کا نام استعمال کیا مگر مجھے ان دو دنوں کی ضرورت تھی تاکہ کچھ کام ختم کرسکوں۔ وہ مایوس ہوگئی۔

''کیا میں اتنی غریب ہوں کہ ایک وقت آپ کو اپنی میز پر نہیں بلاسکتی؟'' اس نے پوچھا۔ اس کی ذہانت واضح تھی۔ میں نے آنے کا وعدہ کرلیا۔

کمرے میں واپس پہنچ کر مَیں نے مندرجہ ذیل عبارت نقل کی۔

(باب ۱۱)

۶ فروری

پہلا سپاہی جو میری کوٹھڑی میں اس وقت آیا جسے میں رات سمجھ رہی ہوں، وہی جنسی جنونی تھا، جو

حسبِ معمول نوچا کھسوٹی اور فحش باتوں کے بعد میری چھاتیوں پر ایک بار پھر انزال کرتا رہا۔

''تا کہ تمہیں اندازہ ہو جائے کہ میں اصل میں بُرا نہیں ہوں، میں تمہارے لیے ایک تحفہ لایا ہوں۔'' اس نے چاؤ سے کہا اور میرے سینے پر سے منی پونچھتا رہا۔

جانے سے پہلے اس نے ڈبل روٹی کا ٹکڑا میرے الٹے ہاتھ میں رکھ دیا اور میری انگلیاں اس کے گرد کس کر بند کردیں۔

جوں ہی قفل بند ہونے کی آواز آئی میں نے انگلیوں سے ڈبل روٹی گرادی۔ ایک بار پھر بے حس و حرکت رہنے اور تاریکی کے کئی گھنٹے سہنے پڑے۔

شفٹ پر آنے والے اگلے سپاہی صفائی والے تھے۔ انہوں نے ٹھنڈے پانی کے پائپ سے فرش دھویا، پھر اُس کا رُخ میری جانب کردیا۔ ٹھنڈے یخ پانی کے فوری صدمے کے بعد میں اس غسل کے لیے ان کی ممنون تھی۔ انہوں نے مجھے کھولا، نقاب اتاری اور باہر چلے گئے۔

میں نے پتہ چلایا کہ مسہری کے ڈھانچے سے کان لگا کر، ارتعاش کی شدت سے میں یہ اندازہ لگا سکتی ہوں کہ سپاہی کس وقت برآمدے میں موجود ہیں۔ جب مجھے کسی قدر حفاظت کا احساس ہوا تو میں نے اٹھنا چاہا۔ میری ٹانگیں اتنی سُن ہوگئی تھیں کہ میں کھڑی نہیں ہوسکی۔ چند قدم چلنے کے قابل ہوئی تو جیسے آزادی کا ایک سرشار جذبہ مجھ پر چھا گیا۔

جب مجھے یقین ہوگیا کہ برآمدے میں موجود سپاہی میری کوٹھڑی کی طرف آنے کے بجائے اب غسل خانے کی سمت ہیں، تو میں ڈبل روٹی کا وہ ٹکڑا ڈھونڈنے لگی۔ وہ مجھے ملا تو نرم لجلجا ڈھیر بنا ہوا نالی کے پاس پڑا تھا۔ میں نے اس پر دعوت اُڑاتی مکھیاں اُڑائیں اور اسے اس طرح دبایا کہ جیسے وہ اسفنج ہو۔ اس میں جو بچ گیا وہ میں نے مزے لے لے کر کھایا۔ میری بھوک ختم ہوگئی۔

میں اپنے آپ کو بالکل ٹھیک محسوس کرنے لگی تھی کہ میں نے صحن میں کسی کے کراہنے کی آواز سنی۔

کوٹھڑی کی پتلی سی کھڑکی کی سلاخوں میں سے میں نے جھانک کر دیکھا کہ ایک آدمی صحن کے وسط میں کھمبے سے بندھا ہوا ہے۔ اس کے قریب ایک اور آدمی زمین میں گڑی نوک دار بلیوں سے بندھا ہوا تھا۔

دونوں ننگے تھے اور اُن کے جسم خراشوں سے ڈھکے ہوئے تھے۔ خوب تیز چمک دار دھوپ تھی اور میں نے اندازہ لگایا کہ وہ دونوں صبح سویرے سے وہاں ہوں گے کیوں کہ زمین پر پڑے ہوئے آدمی کی کھال پر دھوپ سے جل جانے کے آبلے پڑے ہوئے تھے۔

قریب ہی ایک سپاہی تربوز کے بیج تھوک کر جی بہلا رہا تھا۔

کھمبے سے بندھا ہوا آدمی مایوسی کے ساتھ تربوز کو تکے جارہا تھا۔ وہ آنکھوں ہی آنکھوں میں ہر بیج کی پرواز کا تعاقب کرتا، یہاں تک کہ وہ زمین پر گرے ہوئے آدمی کے اوپر جا پڑتا۔ اس کی نظروں سے واقف، وہ سپاہی اگلا بیج ہوا میں اور او نچا تھوکتا اور منہ سے ہوائی جہاز کے اترنے کی آواز نکالتا۔

میں نے اپنی کوٹھڑی کا دروازہ کھلنے کی آواز نہیں سنی۔ اس سے پہلے کہ میں سمجھ پاتی، دو سپاہی کوٹھڑی کے اندر کھڑے ہوئے تھے۔ ایک نے میرے پچھائے پر اِس زور سے لات ماری کہ میں دیوار سے جا ٹکرائی اور فرش پر ڈھیر ہو گئی۔

انہوں نے پھر مجھے مسہری سے باندھ دیا اور مارتے رہے یہاں تک کہ میں بے ہوش ہو گئی۔ آنکھ کھلی تو منہ پر نقاب بندھی ہوئی تھی۔ باہر سے وہی آواز آرہی تھی جسے میں کتے کے پلّے کی آواز سمجھی۔

۷ر فروری

جب مجھے غسل خانے لے جایا جارہا تھا تو میں نے دوبارہ سے ان ہی مہربان آنکھوں کو برابر والی کوٹھڑی کے روزن سے جھانکتے ہوئے پایا۔

کوٹھڑی میں واپس آئی تو پتہ چلا کہ یہ روزن بند کر دیا گیا ہے اور مسہری پر لیٹے رہنے کے حکم کی کچھ دیر اطاعت کے بعد میں دوبارہ کھڑکی پر چلی آئی۔

صحن میں کل جس جگہ ایک آدمی کو زمین سے باندھا گیا تھا وہاں آج خون کا ایک دھبہ تھا۔ دوسرا آدمی اُسی طرح کھمبے سے بندھا ہوا تھا۔ وہ اب دُبلا لگ رہا تھا اور اُس کے بھی سارے بدن پر آبلے تھے۔

ایک جرمن شیپرڈ کتا اس کے قریب آیا، بھونکنے اور دانت نکالنے لگا تو پیچھے سے ایک آواز نے اس جانور کو خاموش رہنے کا حکم دیا۔ حالاں کہ میں یہ جانتی تھی کہ اس وقت ناممکن ہے کہ کوئی مجھے دیکھ رہا ہو، میں پھر بھی کھڑکی سے پیچھے ہٹ گئی۔ جلد ہی دو آدمی آئے، شہری لباس میں لیکن ایک ہی جیسے سیاہ بوٹ پہنے ہوئے اور کھمبے کے پاس رک گئے۔

وہ آپس میں باتیں کر رہے تھے۔ ان میں سے جو کم عمر تھا وہ قیدی کی زنجیر کھولنے لگا۔ وہ کیا کہہ رہے تھے، میں سن نہیں سکتی تھی۔ اس کم عمر آدمی نے قیدی کی کمر کے گرد ایک رسّی باندھ دی اور اس سے چلنے کے لیے کہا، یہاں تک کہ رسّی، جس کا دوسرا سرا اچابک والا آدمی پکڑے ہوئے تھا، تن گئی۔

''بھاگو!'' اس نے قیدی کو اِس زوردار دھکے کے ساتھ حکم دیا کہ وہ گر پڑا اور اس کے گرنے سے گرد کا ایک بادل اٹھا۔

''بھاگو!'' وہ پھر سے چیخا اور اس کے بال پکڑ کر گھسیٹنے لگا۔

قیدی لڑکھڑاتا ہوا چند قدم چلا۔

''اور تیز!'' چابک والے نے چیخ کر کہا۔ قیدی کی رفتار تیز ہو گئی۔

چابک والے نے اس کی پیٹھ پر چابک لہرایا۔ وہ آدمی دائرے میں دوڑتا ہوا ان کے پاس سے گزرتا تو پہلا آدمی اس کے لات مارتا۔ اس پر اِس قدر چابک برسائے گئے کہ اس کا خون بہنے لگا۔

۸رجنوری

آج میرے، چہرے پر سے نقاب کھولی گئی تو میں نے اپنے آپ کو پچھلے والے سے زیادہ بڑے کمرے میں پایا۔ اس کے وسط میں بچوں کے لیے بنائے جانے والے اندرونی تالاب کی طرح کوئی چیز تھی، مگر اس سے زیادہ گہری۔ چھت سے چرخی لٹک رہی تھی۔ رسّی سے قصائی کا آنکڑا بندھا ہوا تھا۔ دیوار کے ساتھ الماریاں تھیں جن سے دو آدمی دیوار کی طرف منہ کیے ہوئے بندھے تھے۔

مجھے ان کی طرف دھکیل دیا گیا اور اُن میں سے جو نسبتاً عمر رسیدہ تھا اُس کے قریب بیٹھنے کے لیے کہا گیا۔ اس آدمی کی عمر تیس سے زیادہ کی نہیں ہوگی۔ اس کی آنکھوں کے گرد گہرے حلقے تھے اور اُداسی، لیکن ٹھہراؤ کا تاثر تھا۔ مجھے اس کے لیے اُنسیت سی محسوس ہوئی، نہ جانے کیوں۔

اس کے پاؤں سے بھاری بیڑیاں بندھی ہوئی تھیں اور سپاہی نے مدد کی تب وہ اٹھ کر کھڑا ہوا اور چلا۔ سپاہی نے اس کو ٹنگوی ماردی اور وہ پختہ فرش پر گر پڑا لیکن اس نے آواز نہ نکالی۔ فوراً ہی دوسرے اذیت رساں نے قصائی کے آنکڑے کے ذریعے اس آدمی کو اس کی ٹانگوں کی بیڑیوں کی مدد سے اوپر اُٹھا لیا جیسے وہ آدمی نہ ہو بکرے کی ران ہو۔

وہ آدمی تالاب کے اوپر اُلٹا لٹکا ہوا تھا اور اذیت رساں انتظار کرتے رہے کہ اس کا بدن جھولنا بند کردے تو اُس سے فوجی ہیڈ کوارٹر پر حملے کے بارے میں سوال کریں۔ وہ آدمی خاموش رہا۔ پندرہ سے لے کر بیس منٹ بعد، اُس کا چہرہ سارے بدن کے سمٹتے ہوئے خون کی وجہ سے سرخ ہو گیا۔

جو اذیت رساں اس تفتیش کا نگراں معلوم ہو رہا تھا، اُس نے چرخی چلانے والے کو اشارہ کیا کہ اس کا بدن آہستہ آہستہ نیچے اتارنے لگے۔ اس آدمی نے بدن کے سارے پٹھے اکڑا لیے کہ پانی سے تصادم کو کچھ دیر کے لیے مؤخر کرلے۔ اذیت رساں نے اپنی انگلیوں کے درمیان سے رسّی پھسلنے دی اور اس آدمی کا سر پانی میں ڈوب گیا۔

غوطے کے دوران اس نے بہت پاؤں چلائے۔ جب اس کی حرکت رک جاتی تو جو نگراں تھا وہ دوبارہ اشارہ کرتا اور اسے اوپر کھینچ لیا جاتا۔ جوں ہی اس کا سر پانی سے باہر آتا، اس سے پھر وہی سوال کیا جاتا، فوجی ہیڈ کوارٹرز پر حملے کے بارے میں، اور پھر وہ خاموش رہتا۔

اس آدمی کے ساتھ یہ عمل دہرایا جاتا رہا یہاں تک کہ اس میں زندگی کے سب آثار ختم ہو گئے۔

تب اسے زمین پر اُتار دیا گیا اور ایک اذیت رساں کمرے سے باہر گیا اور اپنے ساتھ معزز نظر آنے والے ایک آدمی کو لے کر آیا جس کی گردن سے اسٹیتھو اسکوپ جھول رہا تھا۔

اس نے قیدی کو یوں دیکھا جیسے اُکتا چکا ہو۔

''آج کے لیے کافی ہے۔'' اس نے عام سے لہجے میں کہا۔ قیدی کے جسم کو گھسیٹ کر کمرے کے باہر لے جایا گیا۔

سب چلے گئے سوائے ایک سپاہی کے جو رسالہ پڑھ رہا تھا۔ تھوڑی تھوڑی دیر کے بعد وہ میری اور دوسرے قیدی کی طرف دیکھ لیتا۔ میں اپنی آنتوں کی حرکت کو روک نہ سکی۔

''حوض کی طرف!'' نگراں نے دوبارہ کمرے میں آتے ہی کہا۔

دو آدمیوں نے مجھے پکڑ لیا اور ٹھنڈے پانی کے حوض میں گرا دیا۔ میرے ہاتھ پاؤں زنجیروں سے بندھے ہوئے تھے اور میں حوض کی تہ میں پہنچ گئی اور پھر ایک مدت کے بعد، جو صدیوں پر محیط تھی، بال پکڑ کر اوپر گھسیٹا گیا۔

''اب صاف ستھری ہو گئی۔'' ایک آدمی نے کہا۔

''آنکڑے سے باندھ دو!''

دوبارہ ہوش آیا تو کوٹھڑی میں تھی، منہ پر نقاب بندھا ہوا اور ہاتھ پاؤں مسہری سے بندھے ہوئے۔ میں یوں ہی کروٹیں بدلتی رہی تاکہ اپنے آپ کو یقین دلا سکوں کہ میں ابھی زندہ ہوں۔ میں نے دوبارہ رولیتو کے بھونکنے کی آواز سنی۔ مجھے پتہ ہے وہ رولیتو ہے۔

(باب ۱۲)

آج پھر میں سر کے بھیانک درد کے ساتھ اٹھا۔ عبادت کے دوران اندازہ ہوا کہ لوگوں کی حاضری بہت کم ہو گئی ہے اور جو چند ایک لوگ بڑی ہمت کر کے خداوند خدا کی تقدیس کے لیے یہاں جمع ہیں، عجیب سی نظروں سے مجھے دیکھ رہے ہیں۔

کپتان اور پولیس کمشنر غیر حاضر ہیں۔ روزا اور وہ جھرّیوں بھرے چہرے والی عورت اپنی مخصوص جگہوں پر بیٹھی ہوئی ہیں۔ ان کے آس پاس، شہر کے غریب بستیوں کے کئی لوگ ہیں جنہیں میں نے اس سے پہلے گرجا گھر نہیں دیکھا تھا۔

پھٹے پرانے کپڑوں میں ان قابلِ رحم عورتوں اور داڑھی بڑھائے ہوئے مردوں کی وجہ سے اگلی نشستوں پر بیٹھنے والی خواتین میں کچھ بے چینی سی ہے اور اُن کے تاثرات دیکھ کر میں سوچتا ہوں کہ آئندہ

کسی موقعے پر ''خدا کے حضور مساوات'' پر وعظ کہوں گا۔
عبادت کے بعد روزا یاد دلانے کے لیے آئی کہ مجھے اس کے گھر کھانے پر جانا ہے۔ اس کو تسلی دینے کے بعد کہ میں مقررہ وقت پر آ جاؤں گا، میں کمرے میں آ گیا اور روزنامچہ نقل کرتا رہا۔
دوپہر کے قریب میرا سر درد کے مارے پھٹا جا رہا تھا اور میں نے حوانیتا کے اصرار کے آگے سر جھکا دیا اور دو گھنٹے کے لیے کام میں وقفہ کر دیا۔ میں کھانا کھا رہا تھا تو وہ اصرار کرنے لگی کہ میں روزا کے گھر نہ جاؤں۔ یہ سوچ کر کہ وہ مجھ پر جاسوسی کرتی آئی ہے، میں ناراض ہونے لگا۔
''تمہیں کیسے پتہ کہ میں آج روزا کے گھر جاؤں گا؟'' میں نے اس سے سوال کیا۔
''ساری بستی یہی باتیں کر رہی ہے، فادر۔'' اس نے فرش پر نظریں جھکا کر کہا۔
روزا کی عمر پینتالیس سال سے زیادہ نہیں ہوگی، وہ دلکش عورت تھی اور اب اکیلی بھی تھی۔ اس کے بارے میں جو تھوڑا بہت سُن رکھا تھا، اس سے معلوم ہوتا تھا کہ وہ اس وقت سے اکیلی رہ رہی ہے جب دو سال پہلے اس کے شوہر کا پُراسرار حالات میں انتقال ہو گیا۔ اس جیسے چھوٹے قصبے میں، ایسے واقعات لوگوں کے باتیں بنانے کے لیے کافی تھے۔ پھر بھی میں نے وہاں جانے کا فیصلہ کیا۔
سورج ڈھلے تھوڑی ہی دیر ہوئی ہوگی کہ میں روزا کے گھر پہنچا۔ کھڑکی میں روشنی تھی۔ میں نے دروازے پر دستک دی، تو میں نے دیکھا کہ سڑک کے دوسری طرف دو سائے حرکت میں ہیں۔ میرا شبہ کہ میری نگرانی کی جا رہی ہے، رفع ہو گیا جب مجھے یاد آیا کہ اس قسم کے چھوٹے قصبوں میں عاشق معشوق تاریکی کے پردے میں ملا کرتے ہیں۔
روزا نے دروازہ کھولا اور مجھے لے کر ایک چھوٹے سے کمرے میں آ گئی جہاں اطمینان سے بیٹھنے کے لیے کہہ کر میز لگانے چلی گئی۔ میں اس دوران ان بے تماشا تصویروں کو دیکھتا رہا جو کمرے کی ہر دیوار پر لگی ہوئی تھیں۔ زیادہ تر تصویریں ایک آدمی کی تھیں جس کے بارے میں مَیں نے قیاس کیا کہ یہ روزا کا شوہر ہوگا۔
اسے بہت محبت رہی ہوگی اپنے شوہر سے، کیوں کہ تصویریں اس کی پوری زندگی کا احاطہ کر رہی تھیں۔
''کھانا تیار ہے، فادر۔'' اچانک پیچھے سے روزا کی آواز آئی۔
''میں آپ کے شوہر کی تصویریں دیکھ رہا تھا۔'' میں نے اس بچے کی طرح کہا جسے شرارت کرتے ہوئے پکڑ لیا گیا ہو۔
''شوہر اور بیٹا۔'' اس نے جواب دیا۔

"آپ کا بیٹا؟"

"ان دونوں میں تِل برابر فرق نہ تھا، فادر۔"

"مجھے یہ تو معلوم تھا کہ آپ کے شوہر فوت ہو چکے ہیں، لیکن یہ نہیں معلوم تھا کہ آپ کا بیٹا بھی ہے۔"

کچھ دیر خاموشی رہی۔ روزا کی آنکھیں آنسوؤں سے چھلک رہی تھیں۔

"وہ ان دونوں کو مجھ سے دور لے گئے۔ انہوں نے اُن دونوں کو مار ڈالا، فادر۔"

میں نے نہیں پوچھا کہ وہ کون تھے۔ اس لیے کہ مجھے معلوم تھا۔ میں نے اس کا بازو تھاما اور اسے ان دو پرانی دھرانی آرام کرسیوں میں سے ایک پر سہارا دے کر بٹھا دیا جو اُس کمرے کا کل سامان تھیں۔

"آپ اس کے بارے میں بات کرنا چاہتی ہیں؟"

"کھانا، فادر۔"

روزا نے تھوڑی دیر کے بعد مجھے بتایا کہ اس کا شوہر جہاں کام کرتا تھا، یونین کے اس دفتر سے باہر نکلنے کے تھوڑی دیر بعد حادثے کا شکار ہو کر مر گیا تو ایک جیپ، جس میں تین آدمی بیٹھے تھے، ان کے گھر کے دروازے پر آ کر رُک گئی۔ ان میں دو باہر نکلے اور اپنی شناخت کروائی کہ فوج کے آدمی ہیں۔

اس نے دروازہ کھولا تو وہ اس پر پل پڑے، اسے مار مار کر زمین پر گرا دیا اور سیدھے اس کے بیٹے کے کمرے میں گھس گئے۔ ایک لفظ بھی منہ سے نکالے بغیر اُسے گھسیٹتے ہوئے باہر نکالا، ہتھکڑی پہنائی اور جیپ کے پچھلے حصے میں ڈال دیا۔ اس کے بعد جس جس سرکاری دفتر میں ممکن تھا، روزا وہاں گئی، معلومات حاصل کرنے کی کوشش کی، لیکن سوائے جھوٹ کے اسے کچھ نہ ملا۔ اس کے بعد اسے کوئی خبر نہ ملی۔ یہاں تک کہ ایک سرکاری افسر نے فادر رومیرو کے توسط سے اطلاع دی کہ اس کا بیٹا سرحدی فوج کے ساتھ مقابلے میں ہلاک ہو گیا۔

مبینہ طور پر اُسی مقابلے میں ماریا آرسے کا چھوٹا بیٹا بھی ہلاک ہوا۔ یہ وہی عورت تھی جسے گرجا گھر میں روزا کے ساتھ دیکھا تھا۔ روزا لڑکے کی لاش تک نہ دیکھ پائی۔

"ان دو ماہ میں فادر رومیرو نے کیا کِیا؟" میں نے اپنے آپ کو یہ سوال کرتے ہوئے سنا حالاں کہ میں اس سوال کے محرک سے صحیح معنوں میں باخبر نہیں تھا۔

"وہ اس کے سوا کر بھی کیا سکتے تھے، بوڑھے اور جوڑوں کے درد کے مارے ہوئے ہونے کی وجہ سے، کہ بشپ اوانڈو سے ہماری ملاقات کرا دیں۔"

"بشپ اوانڈو؟" میں نے اعتبار نہ کرتے ہوئے دہرایا۔ میں مزید تفصیل کا منتظر تھا مگر روزا

خاموش رہی۔

''بشپ اوانڈ و نے آپ دونوں سے کیا کہا؟''

روزا میری طرف تکنے گئی۔

''فادر! میں آپ کو جو کچھ بتا رہی ہوں اسے میرے ایمان کی کمزوری مت سمجھیے گا۔ آپ مختلف ہیں۔ مجھے پتہ ہے آپ مختلف ہیں ورنہ آپ وہ سب نہ کہتے جو آپ نے اس دن ان کے سامنے وعظ میں کہہ دیا۔''

''بشپ اوانڈ و نے کیا کہا؟'' میں نے نرمی سے دہرایا۔

''اگر تم دونوں نے یہ سیکھا ہوتا کہ کلیسا کے تعلیم کردہ مسیحی اصولوں کی روشنی میں اپنے بچوں کی پرورش کیسے کرو تو آج وہ بچے تمہارے ساتھ ہوتے۔''

''یہ سچ نہیں ہوسکتا۔'' میں نے اس کی بات کاٹ دی۔

''ہاں فادر! انہوں نے یہی کہا۔ انہوں نے بالکل یہی الفاظ کہے۔'' وہ آہستہ سے بولی۔

ہم نے کھانے کی چیزوں میں سے کچھ نہیں کھایا۔

جانے سے پہلے روزا نے مجھ سے وعدہ لیا کہ میں جلد ہی کھانے کے لیے دوبارہ آؤں گا۔ میں کہا، ضرور، اور وہ اس سے خوش ہوگئی۔

روزا کے گھر سے ایک گلی آگے جا کر میں رونے لگا۔ باقی ساری رات میں نے اپنے آپ کو کمرے میں بند کرلیا اور صبح کی پہلی کرنوں نے مجھے ان اندراجات پر کام کرتے ہوئے پایا:

(باب ۱۳)

۹ رفروری

میں پہچان گئی کہ برآمدے کی وہی مانوس طوالت ہے، شیشوں کی وہی آوازیں اور وہی بُو۔ اب میں سمجھ سکتی ہوں کہ نابیناؤں کی دوسری کوئی نہ کوئی حِس کیسے تیز ہوجاتی ہے۔

جب انہوں نے میرا نقاب اتارا تو سب سے پہلے نظر جس پر پڑی، وہی عورت تھی جس کا نام لوئزا تھا۔ اسے ایک مسہری سے باندھا گیا تھا، اس کی اُلٹی ٹانگ پر پلاسٹر چڑھا ہوا تھا اور سر پر ایک کام چلاؤ قسم کی پٹی بندھی ہوئی تھی۔ دیوار کے قریب وہی آدمی تھا جسے گذشتہ دن حوض میں اذیت دی گئی تھی۔ وہ ننگا تھا اور اس کے ہاتھوں میں بیڑیاں پہنا دی گئی تھیں جو اُس کے ٹخنوں پر بندھی ہوئی تھیں اور یوں وہ ماں کے رحم کے اندر بچے کی سی حالت میں رہنے پر مجبور تھا۔ ایک اور مسہری سے مجھے باندھ دیا گیا۔ لیفٹیننٹ نے اس

آدمی سے ایک فوجی اڈے پر حملے بارے میں پوچھا۔ اس آدمی نے کوئی جواب نہیں دیا تو لیفٹیننٹ ایک ایک کرکے کئی نام پکارنے لگا۔ قیدی خاموش رہا۔ لیفٹیننٹ بے صبری کا مظاہرہ کرنے لگا۔ ہر نام پکارتے ہوئے وہ قیدی کے تمام بدن پر لاتیں برسانے لگا۔ اسے قیدی کی طرف سے کراہوں کے سوا کچھ حاصل نہیں ہوا اور وہ باہر چلا گیا۔

تھوڑی دیر کے بعد لیفٹیننٹ واپس آیا۔ اس کے ہاتھ میں موٹر میں ڈالنے والے تیل کی کُپّی تھی اور دوسرے ہاتھ میں کاغذ کی تھیلی۔ تھیلی میں سے عجیب سی چیں چیں اور کھڑ کھڑاہٹ سنائی دے رہی تھی۔

لیفٹیننٹ کے ساتھ ایک آدمی اور تھا جسے میں نے پہلے نہیں دیکھا تھا اور جس کے ہاتھوں میں ٹانکا لگانے والی دھونکنی اور کوئی کوئی اٹھارہ انچ کے قریب دھات کی سلاخ تھی۔

مجھے اذیت پہنچانے والوں کو یقیناً ان سب چیزوں کا مقصد معلوم تھا، اس لیے کہ وہ فوراً لیفٹیننٹ کے ساتھ ہو گئے اور ان بچوں کی طرح بن گئے جن کو نئے کھلونے ملے ہوں۔ وہ قیدی کے پاس گئے اور اسے بیچ کی مسہری پر لے آئے۔ اسے رسیوں اور زنجیروں سے اس سختی کے ساتھ جکڑ دیا گیا کہ اس کی پشت دوہری ہو کر کمان بن گئی۔

''مجھے پتہ ہے تو اب بولے گا، کتیا کے پلے!'' لیفٹیننٹ نے زیرِ لب کہتے ہوئے اس کُپّی سکے اندر سوراخ کر دیا۔ دوسرے آدمی نے اسے دھات کی سلاخ پکڑائی، جس سے لیفٹیننٹ نے اندازہ کیا کہ وہ سوراخ میں آسانی کے ساتھ جا سکتی ہے۔

اس نے پھر کاغذ کی تھیلی کا منہ کُپّی کے کھلے ہوئے حصے کے اوپر رکھ دیا اور شدید دہشت کے عالم میں مجھے اندازہ ہونے لگا کہ تھیلی کے اندر کیا تھا...... ایک چوہا کھڑ کھڑاتا ہوا کُپّی کے اندر آ گیا۔

میرے سارے بدن کے رونگٹے کھڑے ہو گئے۔ میں کانپ گئی۔ لیفٹیننٹ نے کُپّی کا کھلا ہوا حصہ قیدی کے مقعد کے اوپر رکھ کر چپکنے والے ٹیپ کے ساتھ مضبوطی سے جما دیا۔

میں ہر اُس جنبش پر کانپ کانپ اٹھی جو وہ چھوٹا سا جانور اُس کُپّی کے اندر کر رہا تھا۔ وہ اس کُپّی کے قید خانے پر کھرونچیں مار رہا تھا اور تیز آواز میں شدت کے ساتھ چیں چیں کیے جا رہا تھا۔ اس قیدی کے چہرے پر بھی تنگ آمد کی تحریر واضح تھی اور وہ مچھلی کی طرح تڑپ رہا تھا۔

''بول، رنڈی کے جنے! تمہارا سرغنہ کہاں ہے؟''

''کس چوتیے نے حملے کا منصوبہ بنایا تھا؟''

قیدی، دو ایک مرتبہ کراہا، مگر اُس کے منہ سے ایک لفظ نہیں نکلا۔

لیفٹیننٹ نے اپنے ساتھی کو اشارہ کیا جو اُس کے ساتھ وہاں آیا تھا، اس نے ماچس کی تیلی سلگائی

اور ٹانکا لگانے والی دھونکنی کو جلا دیا۔ شعلے کی آنچ بڑھا کر اس نے آہستہ آہستہ لوہے کی سلاخ کو یہاں تک گرم کر لیا کہ اس کا سِرا تپ کر سرخ ہو گیا۔ سلاخ اس نے لیفٹیننٹ کی طرف بڑھا دی جو اُس کو ہاتھ میں تھام کر قیدی کی طرف آیا اور احتیاط کے ساتھ اسے مٹی کے پیندے میں داخل کر دیا۔

دہکتی ہوئی آنچ نے چوہے کو پاگل بنا دیا۔ اس کی کھرونچیں مارنے میں وحشت بڑھتی گئی اور وہ باہر نکلنے کے لیے دیوانہ وار راستہ ڈھونڈتا رہا۔

اذیت پہنچائے جانے کے عمل کے دوران وہ قیدی پہلی بار چیخا اور اس شدت کے ساتھ تڑپنے لگا کہ چوہا اور بھی زیادہ خوفزدہ ہو گیا۔

لوئزا چیخ رہی تھی۔ وہ اپنے آپے میں نہیں تھی۔ اذیت دینے والوں نے ریڈیو کی آواز بڑھا دی اور اس قیدی کے تڑپنے کا تماشا دیکھتے رہے جیسے اس کی تکلیف سے مسحور ہو گئے ہوں۔

تین مرتبہ لیفٹیننٹ نے سلاخ کو گرم کیا۔ لوئزا بے ہوش ہو گئی۔ قیدی بے حس و حرکت ہو گیا۔ مجھے اندازہ ہوا کہ اس کی انتڑیوں کے اندر چوہا دَم گھٹنے سے مر گیا۔ ہیبت کے احساس نے مجھے بے ہوشی کے عالم میں دھکیل دیا......

آنکھ کھلی تو میں نے فوراً بیچ والی مسہری کی طرف منہ کیا۔ قیدی کی لاش وہیں پڑی تھی۔ اس کے کولہوں کے شگاف میں سیاہی مائل سرخ خون کی لکیر تھی جس کے چاروں طرف غضب ناک ہو کر کاٹنے والے چوہے کے دانتوں کے نشان تھے اور چوہے کی لمبی اور بالوں سے عاری دُم قیدی کے مقعد سے باہر لٹک رہی تھی۔

''مار ڈالو مجھے!'' میں دیوانہ وار چیخنے لگی۔

دوسری مسہری پر سے لوئزا پاگلوں کی جیسی ہذیانی ہنسی کے مارے پھٹ پڑی۔

''یہ مادر چود کتیاں، لے جاؤ انہیں یہاں سے!'' لیفٹیننٹ نے چیخ کر کہا۔

ہمیں کھولا گیا، کپڑے پہنائے گئے، منہ پر نقاب چڑھائے گئے۔ ہمیں دروازہ سے باہر دھکیلا گیا تو لوئزا دیوانہ وار ہنسے چلی جا رہی تھی۔

''ایک منٹ!'' ہم دروازے سے باہر نکل رہے تھے تو لیفٹیننٹ نے چیخ کر کہا۔ میں نے سنا کہ وہ دھیمی آواز میں ایک محافظ سے کہہ رہا ہے:

''اس پگلی کو جنت لے جاؤ اور دوسری کو اُسی جگہ۔''

اس طرح مجھے معلوم ہوا کہ لوئزا اسی عمارت میں ہے جس میں مَیں ہوں۔ لیفٹیننٹ کی بات سے میں نے یہ نتیجہ نکالا کہ جنت کا مطلب یہ ہوا کہ لوئزا کو مار ڈالا جائے گا۔

ہم باہر آ گئے تو مجھے سنائی دیا کہ لوئیزا کو ایک گاڑی میں دھکیلا جا رہا ہے، جو فوراً ہی روانہ ہو گئی۔ میں گالیاں بکنے لگی اور جس بھی چیز کا اپنے قریب احساس ہوا اُس پر لاتیں مارنے لگی۔ وحشیوں کی طرح انہوں نے مجھے مارا اور ایک گاڑی میں ڈال دیا۔

ہم اس جگہ پہنچ گئے تو کوٹھڑی میں لے جانے کے بجائے انہوں نے میرے کپڑے پھاڑ ڈالے اور صحن میں ایک ستون سے باندھ دیا۔

ان میں سے ایک نے میرے بال اس زور سے گھسیٹے کہ میری آنکھوں میں آنسو آ گئے۔

''اب تم مزہ چکھو گی، غلیظ پگلی!'' وہ غصے میں چیخا۔

۱۰تا۱۲؍فروری

شروع کے چند گھنٹے جو میں نے ستون سے بندھے بندھے گزارے وہ اس وقت تک قابلِ برداشت رہے جب تک سورج نہ نکل آیا۔ پہلے دن انہوں نے کھانے کے لیے مجھے کچھ نہیں دیا اور پینے کے لیے وہی پسینہ جو میرے چہرے سے بہہ بہہ کر ہونٹوں پر آ رہا تھا۔ اس کے اگلے دن بھی وہی۔

اس وقت تک میرے سارے بدن پر آبلے پڑ چکے تھے اور مجھے معلوم تھا کہ جو درد مجھے بے حال کیے دے رہا ہے وہ آنے والی حالت کا پیش خیمہ ہے۔ ذہن پر اپنی گرفت قائم رکھنے کے لیے بھوک کو مٹانا ضروری تھا۔ میں اپنے منہ پر بندھے نقاب کا ایک ٹکڑا چبانے لگی جو میں نے ہونٹوں کے اندر کھینچ لیا تھا۔

میں کپڑے کا ایک گول ٹکڑا، جس کا قطر دو انچ کے قریب ہو گا، کھانے میں کامیاب ہوئی، جس سے بھوک کا درد بھی مٹا اور چہرے پر تازہ ہوا بھی آئی۔ میری زندگی میں کم ہی ایسے موقعے آئے ہوں گے جب مجھے ایسی تسکین حاصل ہوئی ہو۔ میں اپنی ہوشیاری پر اس قدر فخر محسوس کر رہی تھی کہ میرے اندر جینے کی ایک نئی اُمنگ جاگ اٹھی۔ میں پیاس بجھانے کا کوئی طریقہ سوچنے لگی۔

یہ خیال بھی آیا کہ روؤں اور رو کر اپنے آنسو بوند بوند پی لوں مگر اب میں اتنی خوش تھی کہ رو نہیں سکتی تھی۔ شاید ایسا ہوتا ہے کہ میری تکلیفوں میں اس وقت کمی آ جاتی ہے جب میں ان حالات کی بے معنویت کا شکار ہو جاتی ہوں۔ میں سکون کی حالت کے قریب پہنچ جاتی ہوں۔ کال کوٹھڑی کی تنہائی میں مَیں اس نتیجے پر پہنچی کہ جب میں اس بے معنویت کو تسلیم کرنے کا انکار کرتی ہوں، اس وقت سب سے زیادہ دکھ بھوگتی ہوں۔

مگر اب میں خوش ہوں۔ سورج ڈھلنے کے بعد ٹھنڈی ہوا نے میرا برہنہ بدن چوم لیا جیسے میری بے معنی تسکین میں اضافہ کرنا چاہ رہی ہو۔ کتے کے پلّے کی آواز نے مجھ سے پیاس بھلا دی اور میں غور سے سننے لگی۔ آواز تیز ہوتی جا رہی تھی اور ایک حدت میرے سارے بدن میں بیدار ہوتی جا رہی تھی۔

''رولیتو......رولیتو!''میں نے زیرِ لب کہا۔

پلّے نے کوں کوں کرنا بند کر دیا اور مجھے محسوس ہوا کہ وہ میرے پیر چاٹ رہا ہے، اسی طرح جیسے رولیتو کیا کرتا تھا۔ ''رولیتو، رولیتو!''میں نے سرگوشی کی اور اپنے آنسو نہ روک سکی۔ ایک ایک آنسو میں نے پی کر دیکھا۔ میں اسے دیکھنا چاہتی تھی، میں اسے چھونا چاہتی تھی، مگر رولیتو اب مجھ سے دور چلا گیا۔

میں نے اس سوراخ میں سے جھانکنا چاہا جو میں نے نقاب کو کھا کر بنا دیا تھا۔ میں نے سر ترچھا کیا اور صحن کے ایک چھوٹے سے حصے کو دیکھنے میں کامیاب ہو سکی۔ میں دہشت سے پیچھے ہٹنے لگی۔ وہاں چاندنی میں مجھے سوکھا ہوا بچہ نظر آیا جو زمین پر سے مجھے دیکھ رہا تھا، جس کی پھٹی پھٹی آنکھوں میں محبت کی ناقابلِ بیان آرزو تھی۔

(باب ۱۴)

صبح ہونے تک میں روزنامچے پر ہی کام کر رہا تھا۔ مجھے خیال آیا کہ ساتھ بجنے میں ایک گھنٹہ باقی ہے، اب سونے کی کوشش کرنا فضول ہوگا۔ میں نے اپنے آپ کو باور کرایا کہ وعظ کے بعد اونگھ لوں گا۔

میں کمرے سے باہر نکلا اور جتنی تیز کافی برداشت کر سکتا تھا، بنائی۔ تھکنے کے علاوہ میں اپنے آپ کو بیمار محسوس کر رہا تھا اور یہ میرے چہرے سے ظاہر ہو رہا ہوگا۔ باورچی خانے میں داخل ہوتے ہی جوانیا نے تشویش سے میری طرف دیکھا۔

''کیا آپ بیمار ہیں، فادر؟''

''بیٹھ جاؤ۔''میں نے اس کے سوال کو نظر انداز کرتے ہوئے جواب دیا۔ لگتا تھا کہ وہ رو دے گی۔

''میں نہیں چاہتی کہ آپ کو کچھ ہو جائے۔''وہ سسکیاں بھرنے لگی۔

''مجھے کچھ کیوں ہونے لگا؟''

''اگر انہوں نے آپ کو روزا کے ساتھ دیکھ لیا فادر، تو پھر آپ کو نہیں چھوڑیں گے۔''

''انہوں نے......وہ کون ہیں؟''میں اپنے آپ کو وہی سوال پوچھتے ہوئے پا کر حیران رہ گیا جو سوزانا نے عمارت کے نگراں سے پوچھا تھا جب اس کے فلیٹ کو ملیشیا والوں نے برباد کر ڈالا تھا۔

''آپ جانتے ہیں......وہی، فادر......میرا مطلب ہے......''

''میں جانتا ہوں، میں جانتا ہوں۔''میں اٹھا اور عبادت کے لیے چلا گیا۔

اس سے فارغ ہونے کے فوراً بعد میں ڈاکٹر اور ٹیز سے ملنے کے لیے چلا گیا۔

''میں سمجھتا تھا کہ اس شہر میں آپ میرے سب سے اچھے دوست ہیں۔'' میں نے پورے خلوص مگر جھلاہٹ کے ساتھ کہا۔ وہ مجھ سے اس قسم کے فقرے کی توقع کر رہے ہوں گے، کیوں کہ انہوں نے اس بات کی کوئی وضاحت طلب نہیں کی۔

''چاہتا تو میں بھی ہوں کہ اسی طرح رہے، فادر، لیکن بعض باتیں ایسی ہیں جنہیں بھلا دینا ہی بہتر ہے۔''

''کیا آپ انہیں بھلا سکتے اگر وہ سب روزا یا ماریا آر کے کے بیٹوں کے بجائے تمہارے ساتھ ہوا ہوتا؟''

اس نے کوئی جواب نہیں دیا۔

''تو پھر؟'' میں نے اصرار کیا۔ ایک لمحے کے لیے ڈاکٹر اورٹیز نے میری طرف سرکشی کے سے انداز سے دیکھا۔

''فادر انتونیو! انہیں بھول جاؤ...... بشپ بھی انہیں بھول چکا ہے۔'' اس نے سکون کے ساتھ جواب دیا۔

میں مڑا اور ایک لفظ بھی کہے بغیر وہاں سے چلا آیا۔ میں گرجا گھر کی طرف گیا۔ میری طبیعت خراب ہو رہی تھی۔

کمرے میں داخل ہو کر میں نے تفصیل کے ساتھ کاغذ کی پٹیوں کے ڈھیر کی طرف دیکھا۔ میں بے چین ہو رہا تھا۔ مجھ سے لیٹا نہ گیا۔ اچانک یاد آیا کہ میونسپل کے چیف کے ہاں رات کے کھانے پر جانا ہے۔ میں نے گھڑی دیکھی اور کام میں جٹ گیا۔

صبح کے تین بجے تک میں نے مندرجہ ذیل عبارت پڑھ لی تھی۔

(باب ۱۵)

۱۳ر فروری

میں اس جنسی جنونی کو پہچان گئی جب اس نے اپنے ساتھی سے سگریٹ مانگا، مگر آج اس نے اپنے معمول کے مطابق حرکتیں نہیں کیں۔ میں ڈرتی ہوں ں کہ میں اس بچے کا (یا وہ کتا ہے؟) رونا اب اور نہیں سہہ پاؤں گی۔

اس رات جب وہ میرے لیے آئے تو اس سے تھوڑی دیر پہلے میں نے برابر کی کوٹھڑی کا دروازہ کھلنے اور کسی کے گھسیٹے جانے کی آواز سنی۔ یہ وہی کوٹھڑی تھی جس میں مَیں نے دو مرتبہ مہربان آنکھیں

دیکھی تھیں۔ میں نے تصور کیا کہ وہ عورت اپنے اذیت دینے والے کی طرف دیکھ کر مسکرا رہی ہے۔ جلد ہی میری باری آ گئی۔ مجھے جیپ پر ڈال دیا گیا اور ایک بار پھر کسی جگہ لے گئے۔ میں اس سفر میں کئی اور بدن پر ڈھیر پڑی ہوئی تھی۔ ہم اپنی منزل پر پہنچ گئے تو انہوں نے ہمارے چہروں پر سے نقاب اتار دی۔ میری ساتھی وہی عورت تھی جس کا چہرہ مہربان تھا اور ہونٹوں پر دائمی مسکراہٹ۔ فوراً ہی انہوں نے ہمارے کپڑے اتار دیے اور مسہریوں سے باندھ دیا۔ وہ مجھ سے سوال پوچھنے لگے۔ انہوں نے مجھ سے نہ صرف سلویا اور اس کے دوست کے بارے میں پوچھا بلکہ دوسرے ناموں کا بھی تذکرہ کیا۔ ان میں سے ایک آدمی نے اس رسوائے زمانہ واقعے کا ذکر کیا جس میں تین ماہ پہلے ایک جنرل کو دہشت گردوں نے قتل کر ڈالا تھا۔ مجھے اسی قدر معلوم تھا جو میں نے ٹیلی ویژن پر دیکھا تھا یا اخباروں میں پڑھا تھا۔ میں نے یہی بات ان سے بھی کہہ دی مگر بے سود۔ وہ میری آنکھوں، مسوڑھوں اور شرم گاہ پر ''پیکانا'' لگانے لگے۔

''سچ، ہمیں سچ سننا ہے!'' ان میں سے ایک مجھ پر چیخا۔

یہ ''کارروائی'' کوئی آدھ گھنٹے جاری رہی اور جب انہیں احساس ہوا کہ میں بے ہوش ہونے والی ہوں تو وہ مجھے چھوڑ کر دوسری عورت کی طرف چلے گئے۔

وہ اپنے ساتھ ان کی کارروائی کو اسی دل کش مسکراہٹ کے ساتھ دیکھتی رہی۔ وہ دیکھتی رہی کہ اذیت دینے والا اس کے پیروں کی انگلی پر بجلی کا تار باندھ رہا ہے۔ ایک آدمی نے اس کی چھاتی پر سگریٹ رگڑ کر بجھا دیا۔

اسے پورے بدن پر صدمے دیے گئے اور مکے مار مار کر ''غائب'' ہو جانے والے بعض لوگوں کی ماؤں کے بارے میں پوچھا گیا جو حفاظتی دستوں کے ہاتھوں منتشر کیے جانے کے بعد قصبے کے گرجا گھر میں پناہ گزین ہو گئی تھیں۔ اس کے جواب سے میں نے اندازہ لگایا کہ اس کا لہجہ کچھ غیر ملکی سا تھا۔ اسی وقت لیفٹیننٹ اندر آیا، خاموشی کے ساتھ کارروائی دیکھی اور اچانک اٹھ کر باہر چلا گیا۔

اذیت دینے والوں میں سے دو باری باری اس عورت کی عصمت دری کرنے لگے۔

پہلی بار یہ ہوا کہ اس عورت نے مسکرانا بند کر دیا۔ اس کی زندگی مدھم پڑتی جا رہی تھی۔ اس کا چہرہ سفید تھا۔

انہوں نے ہمارے چہروں نقاب باندھ دیے اور ہمیں واپس بھیج دیا۔ میں نے اس کو گھسیٹ کر گاڑی میں ڈالے جانے کی آواز سنی۔

۱۴ر فروری

وہ مسکراتے ہوئے چہرے والی عورت سہہ پہر مر گئی۔ کھڑکی میں سے میں نے دیکھا کہ لیفٹیننٹ

اس کے ہاتھ کلہاڑی سے کاٹ رہا ہے۔ میں نے اسے ستون کے پاس زمین پر لیٹے ہوئے دیکھا۔ اس کی کلائیاں اور ٹخنے چار کھمبوں سے بندھے ہوئے تھے۔ اس کے سارے جسم پر آبلے تھے اور اپنا سر کبھی اِدھر کبھی اُدھر کر رہی تھی کہ تیز دھوپ سے بچ سکے۔ جب میری جانب دیکھا تو میں نے دوبارہ مسکراتے ہوئے دیکھا۔ میں دوزانو بیٹھ گئی اور اس کے لیے دعا مانگی۔ وہ مسکراتے ہوئے چہرے والی عورت آج سہ پہر مر گئی۔

نہ جانے کب تک میں دوزانو بیٹھی رہی۔ میں دوبارہ کھڑکی کے پاس گئی تو اس پر نزع کا عالم تھا اور لفٹیننٹ اس کے جسم کو کلہاڑی سے مسخ کر رہا تھا اور دو آدمی دیکھ رہے تھے۔ اس نے عورت کے دونوں ہاتھ کاٹ دیے۔

میں نالی کے قریب بیٹھ گئی اور ایک جھپٹے میں تین مکھیاں پکڑ لیں، پھر تیزی سے مکڑی کے جالے کے پاس آئی اور انہیں قربانی کے چڑھاوے کی طرح پیش کیا۔ نالی سے جالے تک میں متواتر سفر کرتی رہی یہاں تک کہ محافظ فوجی کوٹھڑی میں داخل ہوئے اور مجھے پلنگ سے باندھ دیا۔

میرے ہوش ذرا ٹھکانے آئے تو میں نے اپنے آپ کو پکارتے ہوئے سنا:

''اگر یہ لوگ یہ سب کچھ ہرے بھرے پیڑ کے ساتھ کرتے ہیں تو سوکھے پیڑ کے ساتھ کیا کچھ کریں گے؟''

''یہ والی تو ابھی سے پاگل ہو گئی۔'' ایک سپاہی نے کہا۔

''اگر یہ لوگ یہ سب کچھ ہرے بھرے پیڑ کے ساتھ کر سکتے ہیں تو خشک پیڑ کے ساتھ کیا کچھ نہیں کریں گے؟'' میں نے دہرایا۔ ''اس لیے کہ اگر یہ لوگ یہ سب کچھ......''

(باب ۱۶)

کل رات میں نے بڑا ہولناک خواب دیکھا۔ یہ مجھے عام طور پر نظر آنے والا ڈراؤنا خواب نہ تھا...... ہیبت ناک شبیہیں، ابدی عذاب کی آگ، تھوتھنی والے درندے۔ اس مرتبہ مجھے یسوع مسیحؑ کا چہرہ نظر آیا جو سلاخوں کے پیچھے سے مجھے مسکرا کر دیکھ رہا تھا اور بازو پھیلا کر مجھے اپنے پاس بلا رہا تھا۔ مگر میں پاس آتا تو وہ پیچھے ہٹنے لگتا یہاں تک کہ میں انہیں اس لمبی، پتلی کوٹھڑی سے الگ شناخت نہ کر پاتا۔

یہ کافی دیر تک ہوتا رہا، یہاں تک کہ میں رو پڑا اور پھر یسوع مسیحؑ نے میرے پاس آنا شروع کیا، آہستہ، بہت آہستہ۔ اس سے مجھے ایسا لگا کہ میں نور کے ہالے پر تیر رہا ہوں، میرا بدن ڈھیلا پڑا ہوا ہے اور جس کے اوپر خوشی کا عجیب سا احساس طاری ہے۔ یسوع مسیحؑ قریب سے قریب آنے لگے جیسے آہستہ روی کے عالم میں ہوں۔

جب وہ لوہے کی سلاخوں کے پاس آئے تو میں نے دونوں بازو پھیلا کر اپنے ایمان کے ثبوت کے طور پر ایک چھوٹی سی شبیہہ پیش کی، جو اوجھڑی کی بنی ہوئی تھی۔ یسوع مسیح اس کی طرف بڑھے اور اس لیے ان کے ہاتھ دو عدد خون آلود ساعد بن گئے جن پر میل کی تہہ چڑھی ہوئی تھی۔ میں چیخیں مارتا ہوا اُٹھ بیٹھا۔

سویرے میری آنکھ کھلی تو میرا دل سوزانا کے خلاف نفرت سے بھر گیا۔ ایسا پہلے بھی ہوا تھا مگر اس شدت کے ساتھ نہیں۔ یہ شبہ مجھے پریشان کیے جا رہا ہے کہ میں کلیسا کی اقدار سے دور ہٹتا جا رہا ہوں۔

آج صبح میں سوچتا رہا کہ کیا مجھے اس روزنامچے کی نقل نویسی بند کر دینی پڑے گی۔ ایک لمحے کے لیے مجھے لگا کہ مجھے سوزانا سے غداری اور کلیسا کے درمیان انتخاب کرنا پڑے گا۔

میرا ذہن بہت منتشر ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ میری قسمت بھی ختم نہ ہونے والی تنہائی بن کر رہ گئی ہے۔

آج صبح کی دعا میں مَیں نے پولیس کپتان کو دو نئے چہروں کے ساتھ دیکھا۔ روزا، جس سے میں ایک دن بیچ ملا رہتا ہوں، مجھے بتانے لگی کہ یہ دونوں شہر میں نئے وارد ہوئے ہیں اور ہر ایک چپکے چپکے یہ قیاس آرائی کر رہا ہے کہ یہ دونوں وفاقی ایجنٹ ہیں۔

یہ بات پریشان کن تھی اس لیے میں نے فیصلہ کیا کہ اس بارے میں مزید معلومات حاصل کروں گا۔ اس رات میں گرجا کے سامنے چوک میں ٹہل رہا تھا تو میں نے ان دونوں سایوں کو دیکھا جو روزا کے گھر تک میرے پیچھے آئے تھے۔ میرا خوف جس حد تک وقار کی اجازت دیتا تھا، اس کے ساتھ میں اپنے کمرے میں واپس آیا، اپنے آپ کو یہ باور کراتا رہا کہ ڈرنے کی کوئی بات نہیں۔ میں نے دعا مانگی کہ مجھے اس روزنامچے کو پورا کرنے کی مہلت مل جائے جس نے میرا تمام ممکنہ سکون برباد کر ڈالا ہے۔ میں نے فیصلہ کیا کہ روزنامچے کا سارا کام دو مرتبہ کروں گا اور ایک نقل روزا یا ماریا آرکے کو دے دوں گا جو باقاعدگی سے ہم سے ملا کرتی تھی۔ مجھے لگتا تھا کہ میں ان ماؤں پر بھروسا کر سکتا ہوں جن کے بچے ستم کا شکار ہوئے۔

اس رات میں بہت دیر تک کام کرتا رہا اور سونے سے پہلے میں نے مندرجہ ذیل حصہ نقل کر لیا تھا۔

(باب ۱۷)

۱۵ر فروری

قدموں کی آہٹ سے میں نے اندازہ لگایا کہ وہ چار ہیں۔ وہ برآمدے سے گھسیٹتے ہوئے مجھے باہر

اس صحن میں لے آئے جہاں مجھے ستون سے باندھ دیا گیا۔ ہوا کے نرم، تازہ دم جھونکوں سے اندازہ ہوتا تھا کہ علی الصبح ہے۔

جلد ہی سورج آگ برسانے لگا۔ پھر میں نے لیفٹیننٹ کی آواز سنی جواب تک میرے لیے مانوس بن چکی تھی۔

"اسے قریب لے کر آؤ۔" اس نے کہا۔ پھر میں نے کراہوں کی، اور کئی لوگوں کے ستون کے قریب آنے کی آواز سنی۔

"تم اسے جانتی ہو؟" لیفٹیننٹ نے پوچھا۔ میں نے گھٹی گھٹی آواز سنی۔ "اس کا چہرہ کھول دو۔" لیفٹیننٹ نے حکم دیا۔

میں آنکھیں جھپک کر (خودکو) اس اچانک روشنی کا عادی بنانے لگی تو لیفٹیننٹ نے دوبارہ پوچھا۔

"تم اسے جانتی ہو؟"

میرے سامنے سلویا کھڑی تھی یا سلویا کا جو کچھ بچ رہا تھا۔ وہ اس دیوانگی سے مجھے تک رہی تھی کہ مجھے یقین ہے وہ مجھے دیکھ نہیں سکتی تھی۔ اس کے جسم پر وحشیانہ سزاؤں کے داغ تھے اور ایسا لگتا تھا کہ اس کے سوکھے گوشت سے ہڈیاں باہر نکل پڑیں گی۔ اس کی آنکھوں اور ہونٹوں کے گرد زخم بنے ہوئے تھے۔ اس کی چھاتیوں پر سگریٹوں سے جلائے جانے کے پیپ بھرے زخم تھے۔

"اور تم، کیا تم اسے جانتی ہو؟" لیفٹیننٹ نے مجھ سے پوچھا۔ میں چیخوں کے مارے پھٹ پڑی، جیسے پاگل ہوں۔ لیفٹیننٹ نے متواتر مجھے تھپڑ مارے کہ میرا منہ بند ہو جائے مگر میں بے قابو ہو کر چیختی رہی۔

"لے جاؤ اسے۔" لیفٹیننٹ نے بے صبری سے کہا۔

انہوں نے مجھے مسہری سے باندھ دیا اور میرے منہ پر ٹیپ چپکا دیا۔ سلویا کی شبیہہ میرے ذہن پر طاری تھی اور اس کے خلاف جو تمام عناد میرے دل میں بھرا ہوا تھا، اس کی جگہ ہمدردی نے لے لی۔

جھٹ پٹے کے وقت وہ محافظ ڈیوٹی پر آ گیا جو مجھے کھول دیا کرتا تھا۔ وہ ترس بھری نگاہوں سے میری طرف دیکھتا تھا مگر کچھ کہتا نہ تھا۔ اب اس نے مجھ سے وعدہ لیا کہ اگر اس نے ٹیپ ہٹا دیا تو میں چیخوں گی نہیں۔

جیسے ہی وہ باہر گیا، میں کھڑکی کے پاس آ گئی۔ اندھیرا ہو چکا تھا۔ سلویا کا بدن، ستون سے بندھا ہوا، چاندنی رات کے سائے میں پیلا معلوم ہو رہا تھا۔ وہاں پر دو آدمی، بنـ[illegible] سے بندھے ہوئے جرمن شیپرڈ کتوں کو اُس کے بدن سے دور رکھنے کی کوشش کر رہے [illegible] ان جانوروں کی بے تابی میں

اضافہ ہوا جا رہا تھا۔

بجز سے اور نہیں دیکھا گیا۔ میں نالی کے پاس دبے پاؤں آئی اور پھر واپس مکڑی کے جالے پر وہاں مکھیاں نہیں تھیں۔ میں ٹہلتی رہی یہاں تک کہ میں نے کتوں کے آپس میں لڑنے کی آواز سنی۔ بدترین خیالات ذہن میں لیے میں پکار اُٹھی، ''کتے کی اولاد...... کتے کی اولاد...... کتے کی اولاد!'' میں نے پوری طاقت سے دونوں کان بند کر لیے۔

۱۶ر فروری

آج حیرت انگیز طور پر انہوں نے مجھے روزمرّہ کے پھیکے قلیے اور نمکین سویّوں کے ساتھ گوشت کا ایک ٹکڑا بھی دیا۔ وہ محافظ جو بولتا نہیں تھا، میرے لیے ایک سیب لایا۔ میں گوشت تو نہیں کھا سکی مگر میں نے سیب آہستہ آہستہ کھایا، ایک ایک ٹکڑے کا مزہ لے لے کر۔

میرا پیٹ ایسی ضیافتوں کا عادی نہیں رہا تھا۔ مروڑ کے مارے میری حالت غیر ہو گئی۔

وقت گزرتا رہا اور میں نے کوٹھڑی کا دروازہ کھلنے کی آواز سنی۔ تین سپاہی اندر آئے۔ مجھے برہنہ کر دیا گیا پھر ایک اور لباس پہننے کے لیے کہا گیا۔

''اچھا، تو بڈی ہمیں چھوڑ کر جا رہی ہے۔'' ان میں سے ایک نے کہا۔ باقی سب ہنس پڑے۔

میں نے اپنے کندھوں اور دھڑ کا غیر معمولی دُبلاپن دیکھا تھا مگر اس سپاہی کے اس فقرے سے احساس ہوا کہ مجھے اب بس چند دن زندہ رہنا ہے۔ اس وقت تک میرے سارے بدن میں درد رہنے لگا تھا۔

سپاہی مجھے ایک گاڑی تک لے آئے اور میں نے اندازہ لگایا کہ وہ مجھے اذیت گاہ واپس لے جائیں گے۔ گاڑی کے نچلے حصے سے آنے والی آوازیں میرے لیے ذرا بھی مانوس نہیں تھیں، اور جوں ہی مجھے اندازہ ہوا کہ یہ سفر معمول سے زیادہ طویل ہے، مجھے یہ خوف ستانے لگا کہ ''بڈی ہمیں چھوڑ کر جا رہی ہے'' کا مطلب ہے کہ دنیا میں میرا وقت اب پورا ہو گیا۔ میں موت کے لیے تیار نہیں تھی۔ میں نڈھال ہو کر مسلسل سسکیاں بھرنے لگی۔ یہ سفر تین یا چار گھنٹے کا ہو گا۔ آخر میں نے ایک آواز سنی، 'ہالٹ!'' اور ہم اس جگہ رُک گئے جو میرے اندازے کے مطابق سپاہیوں کا اڈہ ہو گی۔

آگے کی سیٹ سے ایک سپاہی اُتر گیا اور فوراً ہی لوٹ آیا۔ گاڑی تھوڑی دور اور چلی، پھر پانچ منٹ بعد دوبارہ رُک گئی۔ دو آدمیوں نے مجھے گاڑی سے باہر نکالا اور میں نے اندازہ لگایا کہ ہم دیہات میں ہیں۔ اردگرد خاموشی تھی اور دور کہیں کتے کے بھونکنے کی آواز سنائی دی۔

مجھے بجری اور کنکر کے راستے پر سے گزار کر ایک برآمدے سے لے جایا گیا۔ مجھے ایک کمرے میں

زبردستی داخل کیا گیا، جس کے بارے میں مَیں نے اندازہ لگایا کہ چھوٹا سا ہے۔

مجھے ایک پلنگ سے باندھ دیا گیا جس پر پتلی رضائی کا کپڑا پڑا ہوا تھا۔ سپاہی چلے گئے۔ مجھے بڑی تسلی ہوئی کہ مجھے مارا نہیں جائے گا۔ میں سو گئی۔

(باب ۱۸)

ایک تاریخ کے اندراجات طویل ہوتے جا رہے تھے اور مجھے کاغذ کی لمبی سے لمبی پٹیوں میں انہیں تلاش کرنا پڑتا تھا۔ میں اس کا سبب اس بات کو سمجھتا ہوں کہ یہ دن سوزانا کے ذہن میں واضح تر ہوں گے کیوں کہ یہ نسبتاً حالیہ تھے۔

میری اپنی حالت خراب ہوئی جا رہی ہے۔ میں غذا کی کمی کا شکار ہوں۔ میں کمزور ہو گیا ہوں۔

پچھلی جمعرات کو میں صبح کی عبادت کے دوران بے ہوش ہو گیا۔ سب سے پہلے جو لوگ میری مدد کو آئے وہ پولیس کپتان اور دونوں وفاقی ایجنٹ تھے۔ خوش قسمتی سے مجھے اس وقت ہوش آ گیا جب وہ مجھے اٹھا کر کمرے میں لے جانے والے تھے۔

اس سے مجھے احساس ہوا کہ مجھے اپنی صحت اور اس روزنامچے کی طرف سے مزید احتیاط برتنی ہو گی۔

آج مجھے بشپ اوانڈو کی طرف سے ایک اور خط ملا جس میں مطالبہ کیا گیا تھا کہ میں فوراً ہی شہر آ کر اُن سے گفتگو کروں۔ مجھے بشپ انتونیلی کی طرف سے بھی ایک خط ملا جس میں یہ الفاظ پڑھ کر میں بشاش ہو گیا کہ انہیں اعتماد ہے کہ میرے پاس کوئی معقول وجہ ہو گی جو میں نے ''بشپ اوانڈو کو کسی قدر متفکر کر رکھا ہے۔'' مجھے اندازہ ہو رہا ہے کہ میں اب اس گفتگو کو مزید ملتوی نہیں کر سکتا۔

آخرکار میں نے اگلے پیر کو بس سے جانے کا فیصلہ کیا۔ جانے سے پہلے میں روزنامچے کے سارے کاغذات اسی ڈبے میں رکھ کر روزا کے ہاں لے جاؤں گا۔ ان کی ترتیب کو دوبارہ بحال کرنا مشکل کام ہو گا، مگر میری سمجھ میں نہیں آتا میں کہ اس کے سوا اور کیا کر سکتا ہوں۔ کل رات بہت کوشش کے بعد میں نے یہ نقل کیا۔

(باب ۱۹)

۱۷ار فروری

میں نے اپنے دروازے کا قفل کھلنے کی آواز سنی اور کوئی میرے پلنگ کے پاس آیا۔

"اسے کل رات لائے ہیں۔"

"اسے دوسروں کے ساتھ لے جاؤ۔" پہلی والی آواز نے ہدایت دی۔ انہوں نے مجھے کھول دیا اور آنکھوں پر سے نقاب اتار دیا تو میں نے دیکھا کہ میں ایک کوٹھڑی میں ہوں جو پچھلی والی سے تھوڑی چھوٹی ہے اور جس کی دیواروں پر ہلکا سبز رنگ تازہ تازہ کیا گیا ہے۔ ایک کھڑکی پر باہر کی طرف سے دفتی کا چوکور ٹکڑا لگا دیا گیا تھا۔

میرے گرد تین آدمی تھے۔ وہ جس نے میرے کھول دیے جانے کا حکم دیا تھا، نفیس سوٹ پہنے ہوئے تھے، جب کہ باقی دو فوجی لباس میں تھے۔ میرے کپڑے اتار دیے گئے اور ہتھ کڑیاں پہنا دی گئیں اور سوٹ والا شخص لاتعلقی سے دیکھتا رہا۔

"صحن کی طرف۔" اس نے مجھ سے کہا، گویا مجھے پہلے سے معلوم ہے کہ وہ کیا کہہ رہا ہے۔

میں نے جنبش تک نہیں کی اور وہ دونوں آدمی مجھے دھکیلتے ہوئے دروازے سے باہر لے گئے۔ ہم ایک تنگ برآمدے سے گزرے جس کے دونوں طرف میری کوٹھڑی جیسی اور کوٹھڑیاں تھیں۔ برآمدے کے سرے پر ایک دفتر تھا جس میں ہال کے رُخ پر شیشے والی کھڑکی تھی اور سیدھے ہاتھ پر ایک نیم وا دروازہ کسی ایسے کمرے کا، جو غسل خانہ معلوم ہو رہا تھا۔ الٹے ہاتھ پر چھوٹا برآمدہ تھا۔

سپاہیوں نے مجھے اسی سمت دھکیل دیا اور ہم صحن میں نکل آئے جس کے چاروں طرف پختہ دیواریں تھیں، کوئی دس فٹ اونچی اور اُن کے اوپر کانٹوں دار تار کے چھ گھیرے۔ ایک دیوار کے سامنے کئی ایک برہنہ بدن مردوں اور عورتوں کو کھڑا کیا ہوا تھا۔ ان کے کوئی پچاس گز پیچھے چار سپاہی بندوقیں تانے کھڑے تھے۔ مجھے مضحکہ خیز حد تک دبلے اور لمبے ایک آدمی، جو گرنے سے اپنے آپ کو بچانے کے لیے جد و جہد کیے جا رہا تھا، اور اس عورت لوئزا کے بیچ میں کھڑا کر دیا گیا، جس کی ٹانگ اذیت رسانی کے دوران ٹوٹ گئی تھی اور جو چوہے والے واقعے کے دوران میرے ساتھ لیٹی رہی تھی۔ مجھے یقین نہ آیا کہ اس کو زندہ دیکھ کر میں کس قدر خوش ہوئی۔ آخری مرتبہ میں نے اس کو دیکھا تھا تو مجھے خیال تھا کہ لیفٹیننٹ نے اسے سزائے موت سنا کر اپنے آدمیوں سے کہا ہے کہ اسے "جنت" پہنچا دیں۔ میں بھی اب اس جگہ پہنچ گئی ہوں گی جسے "جنت" کہتے ہیں۔

لوئزا نے کن انکھیوں سے میری طرف دیکھا اور مجھے اندازہ ہوا کہ وہ بھی مجھے دیکھ کر خوش ہوئی ہے۔ جلدی سے اس نے اپنی آنکھیں دیوار کی طرف پھیر لیں کہ ہمارے رابطے کا کسی کو پتہ نہ چل جائے۔ اچانک سپاہیوں نے گولیوں کی بوچھاڑ کر دی اور ہمارے چاروں طرف گولیاں سنسنانے لگیں۔ وہ ناقابلِ یقین حد تک دُبلا آدمی خون میں نہایا ہوا زمین پر ڈھیر ہو گیا۔

مجھے احساس ہوا کہ سپاہیوں کا مقصد ہمیں مارنا نہیں تھا، بلکہ دہشت زدہ کرنا تھا، لیکن اس دبلے آدمی کو اپنا توازن برقرار رکھنے میں مشکل پیش آرہی تھی۔ ایک گولی اس کے سر کے آر پار ہوگئی۔

چند لمحوں بعد میں نے سپاہیوں کو شہری لباس والے شخص سے معذرت کرتے سنا کہ ہماری گولیوں سے وہ آدمی ہلاک نہیں ہوا ہے۔ کئی عدد بوٹوں کی ایڑیاں جوڑنے کی آواز آئی اور ایک سپاہی نے زور دے کر کہا:

"اور نہ میری گولی سے، کرنل صاحب!"

"کوئی بات نہیں، ہمیں پریشان کرنے والا ایک دہشت پسند کم ہوا۔" اعلا لباس والے شخص نے کہا۔

ہمیں فوراً کوٹھڑیوں میں واپس بھیج دیا گیا۔ لوئزا میرے سامنے والی کوٹھڑی میں تھی۔

اس دفعہ مجھے نہ باندھا گیا نہ آنکھوں پر پٹی باندھی گئی، اس لیے جوں ہی وہ وہاں سے باہر نکلے میں نے اپنے کپڑے اٹھا لیے جو فرش پر پڑے ہوئے تھے۔ پھر میں دبے پاؤں کھڑکی کی طرف گئی اور دفتی میں بنے چھوٹے سے سوراخ سے جھانک کر دیکھا۔ مجھے وہاں صحن نظر آرہا تھا جس میں ابھی ہم موجود تھے۔ دبلے آدمی کی لاش اسی طرح پڑی ہوئی تھی۔

۲۰ رفروری

یہاں سب کچھ بہتر ہے۔ ایک شک سا ہوتا ہے کہ سلویا کی موت کا اس سے گہرا تعلق ہوگا اور اس احساس سے میں اپنے آپ کو قدرے بہتر محسوس کرتی ہوں۔

یہاں مجھے کہیں زیادہ باقاعدگی سے کھانا مل رہا ہے، جتنا کہ پہلے کسی قید خانے میں نہیں ملا۔ یہاں کے سپاہی اتنے زیادہ وحشی اور انسانیت سے عاری نہیں معلوم ہوتے۔ ان میں سے ایک نے مجھے منہ دھونے کی اجازت بھی دے دی اور میں اپنا بدن بھی دھو لیتی لیکن وہ مجھے کھڑا ہوا دیکھ رہا تھا اور مجھے اپنے ننگے پن پر شرم آگئی۔

میرے جذبات بیدار ہو رہے ہیں۔ امید کی ایک کرن ہے جسے میں تھامے ہوئے ہوں۔

کھڑکی پر لگے ہوئے دفتی کے سوراخ میں سے مَیں نے جھانکا کہ لوئزا چہرے پر پاگلوں کی طرح ہر وقت مسکراہٹ سجائے، اپنے سر کے چاروں طرف غیر مرئی مکھیوں کا پیچھا کرتی رہتی ہے یا سر کو کھجو کھجو کھجاتی رہتی ہے جیسے اس میں جوؤں کا جتھا بس رہا ہو۔ سپاہی اس کی حرکتوں کو بے ضرر دیوانگی سمجھتے ہوئے اسے دوسرے قیدیوں کے ساتھ آزادانہ بات چیت کرنے دیتے ہیں اور بغیر ہتھکڑیوں کے گھومنے دیتے ہیں، مگر مجھے یقین ہے کہ لوئزا اپنے قید کرنے والوں سے کہیں ہوش مند ہے۔ میں نے اسے ایک

سانولے قیدی سے باتیں کرتے ہوئے دیکھا ہے جس کی مونچھیں آدھی جلی ہوئی تھیں۔
میں نے لوئزا کو ایلیشیا سے باتیں کرتے ہوئے بھی دیکھا تھا، وہی عورت جو حاملہ ہے اور اس بنا پر لیفٹیننٹ نے اسے "پیکانا" سے معاف کر دیا تھا اور جس کے غیر معمولی حسن نے مجھے اذیت گاہ میں ششدر کر دیا تھا۔ میں یہ بھی قسم کھا سکتی ہوں کہ یہ یقین کر لینے کے بعد کہ کوئی دیکھ نہیں رہا، لوئزا نے کوئی چیز اُس کی طرف بڑھائی۔
آج میرے دروازے کا سوراخ کھلا چھوڑ دیا گیا تھا تو میں نے جھانک کر دیکھا کہ لوئزا کی کوٹھری کے دروازے پر قفل نہیں ہے۔ وہ برآمدے میں آگے پیچھے جھاڑو لگا رہی تھی اور منہ ہی منہ میں کچھ بدبدائے جا رہی تھی۔
میں اس کی حرکتیں دیکھنے میں منہمک تھی یہاں تک کہ میں نے آہٹ سنی جو اس کے قدموں کی نہیں تھی۔ میں عین اس وقت دروازے سے پیچھے ہٹی جب کہ کوئی سوراخ کو بند کرنے آ رہا تھا۔ میں پلنگ پر بیٹھی ہوئی تھی کہ سوراخ تھوڑی دیر کے لیے کھلا اور کاغذ کا ایک ٹکڑا، گول لپٹا ہوا اندر آیا اور میرے پیروں کے پاس گرا۔
میں نے احتیاط سے کھولا۔ اس پر دو لفظ لکھے ہوئے تھے، "بہادری اور ہمت۔"
یہ الفاظ اتنے شان دار محسوس ہوئے کہ میں رونے لگی۔ میں نے انہیں سینکڑوں بار پڑھا۔ سپاہیوں کی شفٹ تبدیل ہونے سے پہلے میں نے کاغذ کو مروڑ کر گول کیا، اچھی طرح چبایا اور نگل گئی۔

(باب ۲۰)

شہر کا سفر معمول کے چھ گھنٹوں سے زیادہ عرصے تک جاری رہا، اس لیے کہ پرانی کھڑکھڑاتی بس کے کاربوریٹر میں گڑبڑ تھی اور ایک مرتبہ ٹائر پنکچر بھی ہو گیا۔ جب میں آخر کار شہر پہنچا تو سہ پہر ہو چکی تھی اور میں تیزی سے کلیسا کی طرف گیا تاکہ بشپ اوانڈو سے ملاقات کر کے جلدی سے نمٹ جاؤں، ان کی ڈانٹ سن لوں اور شام سات بجے والی بس پکڑ کر واپسی کا سفر کروں۔
بشپ اوانڈو بھی میری طرح بے چین تھے کہ بات صاف کر لیں، اور انہوں نے مجھے انتظار نہیں کرایا۔ ان کی خوبیوں میں سے ایک یہ بھی تھی کہ وہ فوراً مطلب کی بات پر آ جاتے تھے۔
"تم بیمار لگتے ہو!" انہوں نے خلوص اور گرمجوشی سے کہا۔
"میری صحت اس سے بہتر کبھی نہیں رہی، حضورِ والا!" میں نے جھوٹ بولا۔ "فادر انتونیو!"
انہوں نے میری صحت پر مزید وقت ضائع کیے بغیر کہا، "تمہارے حلقے میں سب کچھ اس طرح نہیں ہو رہا

جس طرح ہونا چاہیے۔''

''میں اعتراف کرلوں، حضور والا کہ بعض امور کی وجہ سے مجھے تبلیغ کے کام کو محدود کرنا پڑ رہا ہے لیکن جلد ہی سب کچھ معمول کے مطابق ہو جائے گا۔''

''کیا میں پوچھ سکتا ہوں کہ وہ امور کیا ہیں؟'' انہوں نے ایسے لہجے میں سوال کیا جو دوسرے کا اعتماد حاصل کرنے کا کوئی خاص سبب نہیں بن سکتا تھا۔

میں اپنے ضمیر سے لڑتا رہا، دو متضاد کیفیات کے درمیان گومگو کی حالت میں رہا کہ ایک طرف اپنے اعلا افسر کی پاسداری اور دوسری طرف یہ خوف کہ ان کے سامنے سچ بول دیا تو ان کا ردِ عمل کیا ہوگا۔

''بستی میں کچھ لوگوں کو غائب کر دیا گیا ہے۔'' میں آخر پھوٹ پڑا۔

انہوں نے پلک تک نہ جھپکائی۔

''تو اِس سے تمہارا کیا تعلق ہے......؟''

میں گفتگو کا یہ رُخ اختیار کرنے سے پریشان سا ہو گیا۔ ''میں نے اپنا دینی فرض سمجھا کہ اپنے وقت کا کچھ حصہ ماؤں کے دکھ بانٹنے کے لیے وقف کر دوں۔''

''یہ تمہارا کام نہیں ہے۔''

''میں تو سمجھتا تھا کہ ہے۔''

''تمہاری بستی کے حکام تمہاری اس بات سے خوش نہیں ہیں کہ تم ان عورتوں کے بیٹوں کے بارے میں کرید رہے ہو۔''

''میں نے کوئی غلط کام نہیں کیا، حضورِ والا! میں تو صرف ان خاندانوں کو بچوں کے غم کی وجہ سے تسلی دے رہا ہوں۔''

''میں ایک پادری کی حیثیت سے تمہارے احساسِ ذمہ داری کے بارے میں سوال نہیں کر رہا ہوں، لیکن صاحبانِ اقتدار سے بہترین تعلقات قائم رکھنے میں ناکامی مجھے ایسی کوئی عقل مندی کی بات نہیں معلوم ہوتی۔''

''کبھی کبھی مجھے ایسا لگتا ہے کہ ہم صرف حکومت کا لحاظ رکھنے سے دلچسپی رکھتے ہیں۔ لیکن کلیسا میں ایسے لوگ بھی گزرے ہیں جو اِس رویے کے بارے میں سوال اٹھاتے ہیں۔''

''کیا تم ان میں سے ہو؟''

''جبر اور قتل کے سامنے ہماری خاموشی کوئی ایسی بات نہیں جس پر ہم فخر کر سکیں۔''

''میں پھر سے پوچھتا ہوں، کیا تم ان لوگوں سے اتفاق کرتے ہو جو یہ کہتے ہیں کہ کلیسا نے

مفاہمت کر لی ہے؟''

''شاید!'' میں نے کہا۔ ''اور جو پادری ماضی میں ناانصافی پر احتجاج کرتے تھے انہیں تخریب کار سمجھ کر قتل نہیں کر دیا جاتا تھا۔'' میں حد سے بڑھ گیا تھا۔ بشپ اٹھ کھڑے ہوئے اور بڑی مشکل سے اپنی برہمی کو چھپایا۔

''یاد رکھو فادر انتونیو! کہ حقیقت صرف اور صرف ایک ہے۔ ہمارے دشمن مجسم شر ہیں اور انہیں ختم کر دینا چاہیے۔ آخر کو شر سے لڑنا ہمارا مقدس مقصد ہے۔ جو لوگ لادینی نظریات لادنے کی کوشش کر رہے ہیں، اُن کے اصول اَٹل ہیں۔ لیکن ہمارے اصول بھی اَٹل ہیں۔ کلیسا کو طاقتور رکھنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ ہم اپنے آپ کو شک و شبہ کی وجہ سے کمزور نہ پڑنے دیں۔ یہ ہمارا پختہ یقین ہی تھا جس کی وجہ سے کلیسا اتنا مضبوط ادارہ بنا رہا ہے۔

''اس کا یہ مطلب نہیں کہ میں تمہارے جذبات نہیں سمجھتا۔ مجھے معلوم ہے کہ یسوع مسیحؑ کی تعلیمات اور مسلح افواج کا مذموم مقصد الگ الگ ہیں، لیکن ہمیں یہ ماننا پڑے گا کہ خود ہماری بقا اُن لوگوں پر منحصر ہو سکتی ہے، جن کو ہم میں سے بیش تر حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔''

میں نے ان کے اس دلیرانہ بیان پر اُن کی طرف حیرت سے دیکھا۔

''اپنی بقا کے مسئلے سے الجھے رہنا اس وقت مشکل ہو جاتا ہے جب آپ کے سامنے اس ماں کا واقعہ پیش آ رہا ہو، جس کے بچے کو قاتل اٹھا کر لے گئے ہیں۔'' میں نے کہا۔

''تمہاری مداخلت ان ماؤں کا دکھ بڑھا ہی سکتی ہے۔''

میں ان کے اس خلوص سے قائل نہ ہو سکا۔

''کیا میں اس کا مطلب یہ سمجھوں کہ آپ مجھے منع کر رہے ہیں کہ ان ماؤں کو وہ وقت نہ دوں جس کی وہ میرے خیال میں حق دار ہیں؟''

''نہیں فادر! میں اس کو منع نہیں کر رہا۔ لیکن یہ یقینی ہے کہ اس پر زور دے رہا ہوں کہ آپ دوسرے لوگوں پر زیادہ توجہ دیں جو ہمارے تبلیغی مقصد اور اس مقصد کو آگے بڑھانے والی کلیسا کی مدد کر سکیں۔''

''یعنی کہ میونسپل کمیٹی کا سربراہ، دو وفاقی جاسوس اور وہ خواتین و حضرات جو اپنے آپ کو عیسائی قرار دیتے ہیں لیکن منہ پھیر لیتے ہیں تاکہ انہیں سرکاری قتل و غارت گری نہ دیکھنا پڑے، صرف اس لیے جو قتل ہو رہے ہیں، اغوا ہو رہے ہیں، جو اذیت اٹھا رہے ہیں، وہ ان کے بچے نہیں ہیں۔''

اس پر بشپ نے اخلاق کا مظاہرہ کرنے کی تمام کوششیں ترک کر دیں۔ انہوں نے گلے میں پڑی

صلیب پر ہاتھ پھیرنا روک دیا اور عین میرے سامنے کھڑے ہو گئے۔
''فادر انتونیو!'' انہوں نے برہم ہو کر کہا۔ ''میں ان ''غائب'' ہو جانے والے لوگوں کی ابتلا اور جو قتل کیے گئے ہیں ان کے ساتھ پیش آنے والی بربریت کو سمجھتا ہوں، مگر اس ساری صورتِ حال کا کوئی حل ایسا نہیں جو ہم پیش کر سکیں۔ میں تمہیں اپنے مسئلوں پر غور و فکر کرنے کے لیے مزید وقت دوں گا، مگر مجھے اندیشہ ہے کہ اگر تم جلد ہی کسی حل تک نہیں پہنچ گئے تو تمہاری صحت برباد ہو جائے گی۔''
''حضورِ والا! مجھے اپنے جسم کی صحت کی اتنی پروا نہیں ہے بلکہ مجھے روح کی سلامتی کو برقرار رکھنا ہے۔''
بشپ اوانڈو آرام کرسی پر ڈھیر ہو کر بیٹھ گئے۔ ایک لمحے کے لیے وہ چھت کو تکتے رہے، صلیب پر ہاتھ پھیرتے رہے۔ گہری خاموشی کمرے پر طاری ہو گئی۔
''کیا تم کلیسا کے مکان میں رات گزارنا چاہتے ہو؟'' اچانک انہوں نے پوچھا۔
''میں ساتھ بجے والی بس سے واپس جانے کو ترجیح دوں گا۔'' میں نے کہا۔
''تقدیر تمہارا ساتھ دے!'' انہوں نے اپنا ہاتھ میری طرف بڑھا دیا کہ میں انگشتری کو بوسہ دے سکوں۔
میں دروازے کی طرف بڑھا۔ میں نے ان کی آواز سنی، ''انتونیو!'' میں رُک گیا۔ ''بزدل بھی معاف کر دیے جانے کے قابل ہوتے ہیں۔''
میں نے کوئی جواب نہیں دیا۔ میں چاہتا بھی تو جواب نہیں دے سکتا تھا۔ مجھے یقین نہیں تھا کہ وہ کس حوالے سے کہہ رہے ہیں۔
''واپسی کے سارے سفر میں میرے ذہن میں جیسے آگ بھڑکتی رہی۔ میرا پختہ ارادہ تھا کہ روزنامچے پر کام کی رفتار بڑھا دوں گا۔ یقین تھا کہ بشپ اوانڈو سے میری یہ گفتگو آخری تھی۔
چھکڑا بس صبح کے ایک بجے بستی میں داخل ہوئی۔ میں نے روزا کو جگایا اور ڈبا اپنے کمرے میں لے آیا۔ صبح کے ساڑھے چار بجے تک میں اس نتیجے پر پہنچا کہ میں اب تک آدھا روزنامچہ پڑھ چکا ہوں۔

(باب ۲۱)

۲۲ر فروری
ایک سپاہی مجھے غسل خانے لے کر گیا اور برآمدے میں مَیں ایلیشیا کے سامنے سے گزری۔ وہ بڑے دنوں سے تھی اور لگتا تھا کہ کسی بھی لمحے بچے کو جنم دے سکتی ہے۔ وہ اپنے ساتھ چلنے والے سپاہی

سے باتیں کر رہی تھی اور جب میرے سامنے سے گزری تو اُس نے مسکرا کر میری طرف دیکھا۔
اس کے بعد کا سکون برداشت نہیں ہوتا تھا۔ میں اپنے ماں باپ اور نیستور کے بارے میں سوچنے لگی۔ میں شدید مایوسی کا شکار ہوگئی۔ میں پھوٹ پھوٹ کر رو پڑی۔
پچھلے کئی دن سے میرے سر میں بھیانک درد اُٹھ رہا ہے اور چکر آ رہے ہیں۔ دو مرتبہ میں اپنا توازن قائم نہ رکھ سکی۔

۲۳ رفروری

میرے دروازے کا سوراخ ذرا سی دیر کے لیے کھلا اور کاغذ کی ایک اور چھوٹی سی گڈی کوٹھڑی کے فرش پر گر پڑی۔ اس مرتبہ یہ اس پتلے کاغذ کے ٹکڑے تھے جو سگریٹ کی ڈبیا کے اندر رکھے ہوئے ہوتے ہیں۔ ''یقین اور امید'' پہلے دن کی طرح لکھا ہوا تھا۔

میں فوراً ہی دبے پاؤں دروازے تک گئی اور دروازے سے کان لگا دیے، اس امید پر کہ لوئزا کی ناقابلِ فہم بڑبڑاہٹ یا اس کی ٹانگ گھسٹنے کی آواز آئے گی۔ مجھے کچھ نہیں سنائی دیا۔

میں کاغذ کے اس ٹکڑے کو بار بار پڑھتی رہی، جس طرح اس دن والے کاغذ کو پڑھا تھا۔ پھر میں نے اس کو پرزہ پرزہ کرکے نالی میں بہا دیا۔ میں نے دروازہ کھلنے کی آواز سنی۔ جس سپاہی کو میں نے ایلیشیا کے ساتھ دیکھا تھا، وہ اندر آیا۔

''چلو اُٹھو۔'' اس نے کہا

ایک بھی لفظ کہے بغیر وہ مجھے صحن میں لے آیا اور مجھے ہدایت دی کہ فرش پر بیٹھ جاؤں جہاں ایلیشیا اور ایک عورت، جس کی ٹانگوں پر جلنے کے کچے پکے زخم تھے، پہلے سے بیٹھی ہوئی تھیں۔ وہاں دو اور عورتیں اور تین مرد تھے۔

اپنی خراب ٹانگ گھسیٹ کر لوئزا سارے صحن میں چہل قدمی کر رہی تھی، اپنے آپ سے باتیں کر رہی تھی اور خیالی مکھیاں اُڑا رہی تھی۔ کبھی کبھی وہ ہمارے سامنے کھڑی ہو جاتی اور فحش اشارے کرتی۔

سپاہی ہنس پڑے اور لوئزا نے انہیں دیوانہ وار ہنسی سے نوازا۔ ایک مرتبہ وہ ہمارے قریب آئی۔ ایک عجیب رقص کرنے لگی جو فلیمنکو اور رمبا کا امتزاج تھا اور اس کے لنگڑے پن کی وجہ سے ڈراؤنا ہو گیا تھا۔

میں نے اس عبرت ناک نظارے سے منہ پھیر لیا اور ایلیشیا کی خوبصورت آنکھوں کی طرف دیکھا۔ وہ میرے قریب آ گئی اور میرا ہاتھ چھو کر کاغذ کا ایک ٹکڑا سرکا دیا۔ ''اسے اپنی شرم گاہ میں رکھ لو۔'' اس نے کہا۔ لوئزا نے جو کچھ کیا، وہ توجہ ہٹانے کے لیے تھا۔

Scanned with CamScanner

یہ اطمینان کر لینے کے بعد سپاہی میری طرف نہیں دیکھ رہے تھے، میں نے وہی کیا جو مجھ سے کہا گیا تھا۔ میں اب کوٹھڑی میں واپس جانے کے لیے بے چین تھی۔ جوں ہی میں اندر آئی، انہوں نے دروازہ بند کر دیا، میں نے کاغذ کے اس ٹکڑے پر پڑھا:

''میرا ایک دوست سپاہی ہے جس کے بیٹے کی جان میرے شوہر نے بچائی تھی جو ڈاکٹر ہیں۔ ہمیں معلوم ہے کہ تم پڑھی لکھی ہو۔ تمہیں اس سب کے بارے میں لکھنا چاہیے تا کہ دوسروں کو بھی معلوم ہو کہ کیا ہو رہا ہے۔ ہم اس کا اطمینان کر لیں گے کہ تم جو بھی لکھو، وہ دوسروں تک پہنچ سکے۔ چند دن کے اندر وہ تمہاری نگرانی کم کر دیں گے اور شاید یہ بھی ممکن ہو جائے کہ ہم بات چیت کر سکیں۔ طاقت اور ہمت۔''

مجھے احساس ہوا کہ میں زندہ ہوں۔ میں الفاظ بار بار، بار بار پڑھے گئی۔ میری خوشی کا کوئی ٹھکانا نہ تھا، بس یہ سوچ کر ہی کہ میں اپنی مصیبت کو بیان کر سکوں گی، میری ہمت بڑھنے لگی۔

(باب ۴۲)

میں کل ساری رات سو نہ سکا اور دن کی روشنی نے کمرے میں سائے پھیلانے شروع کیے، میں اٹھ کر باورچی خانے میں آ گیا کہ کافی بنا لوں۔ جوانیتا برابر کے کمرے میں سو رہی تھی، کھڑ پڑ سن کر باہر آ گئی۔

''آپ کے لیے کافی بنا دوں، فادر؟'' اس نے ایک الماری کھولتے ہوئے مجھ سے پوچھا۔

''جاؤ، جا کر سو رہو۔'' میں نے درشتی سے کہا۔

وہ اس طرح پیچھے ہٹی جیسے میرے لہجے سے اسے ڈنک لگا ہو۔ میں نے دوسرے کمرے میں اس کے سسکیاں بھرنے کی آواز سنی۔

آہستہ آہستہ میں صبح سات بجے کی عبادت کے لیے تیار ہونے لگا اور بشپ کے ساتھ اپنی گفتگو بھی یاد کرنے کی کوشش کرنے لگا۔ مگر بے کار۔ مجھے صرف اس کے چند حصے یاد آ رہے تھے، اور وہ بھی واضح طور پر نہیں۔

ایک بات کا مجھے یقین تھا، واپسی کے سفر کے دوران مَیں نے طے کیا تھا کہ ان کے بعض مشوروں پر عمل کروں گا تا کہ وہ مجھے اس وقت تک میرے حال پر چھوڑ دیں جب تک کہ میں اس روزنامچے کو پورا نہ کر لوں مگر اب یاد نہیں آ رہا تھا کہ وہ مشورہ کیا تھا۔

گرجا کو انتظامی دفاتر سے ملانے والی ایک پتلی سی راہداری میں مَیں ڈگمگاتا ہوا جا رہا تھا کہ مجھے چکر آنے لگا۔ میں ایک پرانی سی ڈیسک سے ٹیک لگا کر کھڑا رہا، یہاں تک کہ کچھ جان میں جان آئی۔ منبر

پر میں نے پوری کوشش کی کہ اپنی کمزوری کو چھپالوں۔
عبادت کے دران میں نے انہی پرانے چہروں کو انہی پرانی جگہوں پر دیکھا۔ پہلی قطار کے نمایاں خواتین وحضرات، کپتان صاحب جن کے دائیں بائیں وہ دونوں وفاقی جاسوس اور پولیس کمشنر دوسری قطار میں بیٹھے ہوئے تھے۔ پھر دو قطار خالی چھوڑ کر روزا، ماریا آر کے اور غریب محلوں کے لوگوں کی بڑھتی ہوئی تعداد۔ وعظ کے درمیانی حصے تک ہر چیز ٹھیک ٹھاک جا رہی تھی اور میں گناہ کے بارے میں عمومی طور پر باتیں کر رہا تھا تو کمشنر اور وفاقی جاسوس خوش نظر آ رہے تھے اور پیچھے کی صفوں والے بے زار۔
ان میں سے ایک جاسوس نے آگے جھک کر کپتان کے کان میں کچھ کہا۔ کپتان کے چہرے پر مسکراہٹ پھیل گئی۔
اب مجھ سے ضبط نہ ہو سکا۔ میں نے یسوع مسیحؑ سے غداری برتنے والے جوڈاس کی مماثلت ان جابروں سے بیان کی جو دہشت کے ذریعے حکومت کرتے ہیں۔
میں نے اذیت پہنچانے والوں کو ''جذباتی طور پر مفلوج'' قرار دیا اور ان لوگوں کے کرب کا حوالہ دیا جن کے عزیز پیارے ''غائب'' ہو گئے۔ خاتمہ ءکلام میں نے اس درخواست پر کیا کہ ''جبر کے مقتولین'' کے لیے دعا مانگیں۔ پیچھے کی صفوں والوں نے تو خوشی خوشی اس میں شمولیت کی، لیکن آگے کی صف والے اسی وقت دعا مانگنے کے لیے جھکے جب انہوں نے کپتان اور پولیس کمشنر کو دوزانو دیکھا۔
میں نے عبادت ختم کی تو ہر ایک جانے کے لیے بے قرار تھا۔ کپتان دروازے تک پہنچ گیا تھا کہ میں نے اسے پکارا۔ اس کے دونوں ساتھی لپک کر اس کے برابر آ گئے۔
''وہ کھانے کی دعوت ابھی تک برقرار ہے؟'' میں نے دیدہ دلیری سے پوچھا۔ وہ تینوں تعجب سے منہ تکنے لگے۔
''آپ جب چاہیں!'' کپتان نے مجبوراً مسکراتے ہوئے کہا۔
''کل رات آٹھ بجے؟''
''بالکل!'' اس نے کہا۔
وہ کچھ اور کہنے والا تھا مگر مڑا اور دروازے کی طرف چلا گیا۔
''کپتان!'' میں نے اسے پیچھے سے آواز دی۔
''جی فرمائیے!''
''کیا آپ کو زحمت ہو گی اگر یہ دو حضرات کل مجھے اپنے ساتھ لے چلیں؟''
''کوئی خاص وجہ؟'' اس نے حیرت زدہ ہو کر پوچھا۔

"مجھے ڈر ہے کہ کوئی مجھے مار نہ ڈالے۔" میں نے مسکراتے ہوئے کہا۔
"اس کا کوئی خدشہ نہیں۔" کپتان نے حقارت کے ساتھ مجھے یقین دلایا۔
"اچھا! تو پھر میں خود ہی آ جاؤں گا۔"
وہ چلا گیا اور میں اپنے کمرے میں آ گیا۔ میری کیفیت میں کوئی بہتری نہیں ہوئی۔ میں دوپہر تک اسی روزنامچے پر کام کرتا رہا اور حوانیتا سے کہا کہ کھانا تیار کر لے، جس سے وہ بہت خوش ہوئی۔
دوپہر کے کھانے کے بعد میں نے اپنے آپ کو کمرے میں بند کر لیا اور ۲۴، ۲۵ رفروری کے اندراجات نقل کیے۔

(باب ۲۳)

۲۴ رفروری

وہ لوئزا تھی جسے میں نے سب سے پہلے دیکھا۔ وہ بُری طرح لنگڑا رہی تھی اور دونوں ہاتھ سر کھجا رہی تھی۔ صحن میں وہی لوگ تھے، سوائے ایلیشیا کے، جو اسی سپاہی کے ساتھ ذرا دیر بعد وہاں آ گئی۔ سپاہی کو کوئی اعتراض نہ ہوا جب وہ اکڑوں بیٹھنے میں ایلیشیا کی مدد کرنے لگی...... اس کا بڑھا ہوا پیٹ اس کے لیے مشکل کا سبب بن رہا تھا۔
اسے زمین پر آرام سے بیٹھتے دیکھ کر وہ سپاہی قریب ہی کھڑے ہوئے دوسرے سپاہیوں کے پاس چلا گیا۔ ایلیشیا انتظار کرتی رہی کہ لوئزا اپنا وہی فحش تماشا شروع کرے۔ پھر میں نے دیکھا کہ اس نے ایک ہاتھ گھٹنے پر رکھ دیا اور اسے دوسرے ہاتھ سے ڈھانک لیا۔
اپنے لباس کی سیون سے اس نے ایک بال پوائنٹ کا روشنائی والا کارٹرج نکالا۔ وہ اس نے میرے حوالے کیا اور مجھ سے کہا کہ میں اُسے اپنے کپڑوں میں چھپا لوں۔ میں نے آہستہ سے اُسے دو ٹانگوں کے درمیان اُڑس لیا۔ میں یہ کام مکمل کر چکی اور ایلیشیا نے اطمینان کا گہرا سانس لیا۔ ہم نے ایک دوسرے کی طرف دیکھا۔
"لوئزا یا میں کاغذ کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے تمہیں فراہم کرتے رہیں گے۔" اس نے سرگوشی کی۔ "ان پر لکھتی رہنا اور جب لوئزا جھاڑو دینے آئے، جب دروازے کا روزن کھلے تو کاغذ باہر پھینک دینا۔ اگر لوئزا خود روزن نہ کھولے تو اس کا مطلب ہے کہ وہاں کوئی اور موجود ہے۔"
"اور اگر کسی دن وہ نہ آئے؟"
"تو پھر چھپا دینا اور جب تم صحن میں آؤ تو مجھے دے دینا۔"

''کہاں؟''

''کہاں کیا؟''

''کہاں چھپاؤں گی اسے؟''

ایلیشیا نے مذاق کے انداز میں میری طرف دیکھا اور مسکرا دی۔ میں سمجھ گئی۔

''کاغذ کے یہ ٹکڑے اس قید خانے سے باہر کیسے لے جائے جائیں گے؟'' وہ مسکرادی۔ لیکن اس وقت اس نے ایک سپاہی کو آتے ہوئے دیکھا اِس لیے کوئی جواب نہیں دیا۔ وہ دوسری طرف چلا گیا تو میں نے پھر پوچھا،''جو لکھا جائے وہ کہاں پہنچے گا؟''

ایلیشیا نے اس سپاہی کی طرف دیکھا جو مستقل اس کے ساتھ رہتا تھا اور ایک لمحے کے لیے ہچکچائی۔

''میں تمھیں ابھی نہیں بتا سکتی۔'' اس نے کہا۔

''یہ معلوم کرنا میرا حق ہے۔''

''تمھارے نوٹس ایک جگہ جمع کیے جائیں گے اور ہم میں سے جو سب سے پہلے آزاد ہوگا، وہی ان کے ساتھ کچھ کرے گا جو ہم طے کریں گے۔'' ایلیشیا نے سیدھا جواب دینے کے بجائے مجھے سمجھایا۔

اسی وقت سپاہی وہاں آ کر کھڑا ہو گیا۔ ہم نے پھر کوئی بات نہیں کی۔ کوٹھڑی میں مَیں اس سب کے بارے میں سوچتی رہی۔ میرے اندر ایک بے اطمینانی سر اُبھارنے لگی۔ یہ سب کچھ بہت آسان تھا۔ کیا یہ جال تھا؟ اس رات میں نے اگلے دن ایلیشیا کے لیے کچھ امتحان تجویز کیے۔

۲۵ رفروری

ساری رات میں کوٹھڑی کے دروازے کھلنے اور برآمدے میں لوگوں کے گھسیٹے جانے کی آوازیں سنتی رہی۔ میں ایک پل نہیں سوئی۔ کھڑکی کے ذرا سے سوراخ سے میں نے جھانکا کہ سویرا ہو چکا ہے۔

وہ ایک مرتبہ مجھے غسل خانے لے جاتے تھے اور کئی گھنٹوں کے بعد کھانے کو دیتے تھے۔ برآمدے میں مَیں نے لوئزا کو جھاڑو سے خیالی کوڑا صاف کرتے ہوئے دیکھا مگر ایلیشیا کہیں نظر نہیں آئی۔

اس دن وہ مجھے پھر سے صحن میں لے گئے جہاں میں نے دیکھا کہ دو آدمی اور تھے، مگر جلی ہوئی ٹانگوں والی وہ عورت نہیں تھی۔ کافی دیر کے بعد ایلیشیا باہر آئی اور اس کے ساتھ رہنے والے سپاہی نے اسے میرے پاس بیٹھنے میں مدد دی۔ اس نے مجھ سے پوچھا، کیا میں بیمار ہوں جو اس قدر سنجیدہ نظر آ رہی ہوں۔

''اگر تمھارے لیے کوئی تحریر یہاں سے باہر بھیجنا ممکن ہے تو تم اپنے گھر والوں کے نام خط کیوں

نہیں لکھتی ہو؟'' میں نے پوچھا۔

ایلیشیا نے میری طرف دیکھا اور اُس کے چہرے کا رنگ اُڑ گیا۔

''انہوں نے دھمکی دی تھی کہ اگر میں نے ایسا کیا تو میرے پیٹ میں جو بچہ ہے، اُس کو مار دیں گے۔'' اس نے کہا اور اُس کی آنکھوں سے آنسو ڈھلک کر اس کے گالوں پر بہنے لگے۔ میں جیسے ہل گئی مگر میں نے کوشش کی اتنی آسانی سے اپنے آپ کو مطمئن نہ ہو جانے دوں۔

''لیکن لوئزا یا میں تمہارے رشتہ داروں سے رابطہ کر سکتی ہیں۔'' میں نے تجویز پیش کی۔

''لوئزا کا وہاں کوئی نہیں ہے اور تم، تم تو ابھی زندہ ہو! اگر تمہیں رہائی ملتی بھی ہے تو رہائی کے وقت تک تمہارے زندہ رہنے کا اسی قدر امکان ہے کہ تمہارے خاندان والوں کو یہ پتہ نہ چلے کہ تم کہاں ہو۔''

میں نے کہا کہ میری سمجھ میں نہیں آیا۔

''اگر تمہارے خاندان والوں نے تمہارے یہاں ہونے کے بارے میں لوگوں کو بتا دیا تو تم ''غائب'' ہو جاؤ گی یا تمہارا ''تبادلہ'' کر دیا جائے گا۔ اس کے برخلاف اگر کوئی گڑبڑ نہ ہو تو وہ چند ماہ کے بعد یہ فیصلہ کر سکتے ہیں کہ تمہیں عدالت کے سپرد کر دیں اور تمہارے اوپر کوئی نہ کوئی فردِ جرم عائد کر دیں۔''

''تم کو یہ سب کیسے پتہ ہے؟''

ایلیشیا نے سپاہی کی طرف دیکھا اور کوئی جواب نہ دیا۔

''تم کیا چاہتی ہو کہ میں کیا لکھوں؟'' میں نے پوچھا۔

''تم جس سب سے گزری ہو اور جو تمہیں اب بھی برداشت کرنا پڑ رہا ہے۔''

''کیا یہ طے ہو گیا کہ ہم میں سے جو بھی سب سے پہلے آزاد ہو گیا، وہ ان تحریروں کو کس کے پاس لے جائے گا؟''

''بشپ انتو نیلی!'' اس نے کہا۔

''نہیں۔ میں یہ چاہتی ہوں کہ یہ (تحریریں) فادر انتونیو کے پاس لے جائی جائیں۔ یہ میری واحد شرط ہے۔''

ایلیشیا نے سوالیہ انداز میں میری طرف دیکھا۔

''تمہیں اس کا یقین ہے؟''

''مجھے یقین ہے۔''

''اور یہ فادر انتونیو کہاں ہیں؟''

''مجھے نہیں معلوم۔ یہ پتہ کرنا پڑے گا۔''

''کس کے ذریعے؟''

''غالباً بشپ انتو نیلی سے۔''

ایلیشیا کی آنکھیں پوری کی پوری کھل گئیں۔ وہ کچھ کہنے والی تھی کہ سپاہی ہمیں کوٹھڑیوں میں واپس لے جانے کے لیے آگئے۔ اس رات میں معمول سے زیادہ پریشان اور افسردہ تھی۔

میں نے یاد کرنا چاہا......

(باب ۲۴)

۲۵ رفروری کا اندراج نامکمل تھا۔ باقی کی گم گشتہ عبارت کے لیے میں نے ساری صبح پورا کمرا چھان مارا، مگر وہ نہ ملی۔ میں اس بات سے بے چین ہوگیا۔ میں سوچ رہا تھا کہ غیر متوقع طور پر وہ مل جائے گی۔ اس امکان کو میں اپنے ذہن سے کوشش کے باوجود خارج نہیں کر سکا۔

اس رات میں ڈاکٹر اورٹیز سے ملنے گیا۔ مجھے سائیکاٹری کی کچھ کتابیں درکار تھیں جو میں نے اس کے کمرے میں دیکھی تھیں۔ اس نے اتنی خوش مزاجی سے میرا استقبال کیا کہ میں اپنے آپ کو چالباز سمجھنے لگا۔ اس نے مجھے اندر کمرے میں بلایا اور میری صحت کے بارے میں دریافت کرنے لگا۔ اسے تسلی دینے کے بعد کہ میں بالکل ٹھیک ہوں، میں نے اچانک اس سے سوال کیا:

''آپ ان افراد میں صدمے کے بعد کے اثرات کے بارے میں کیا جانتے ہیں جو شدید ذہنی اور جسمانی سزاؤں کو جھیل چکے ہوں؟''

ڈاکٹر اورٹیز نے اس طرح میری طرف دیکھا جیسے میں اپنے بارے میں بات کر رہا ہوں۔ روزا اور حوانیتا کے ذریعے مجھے بستی میں پھیلنے والی اُس افواہ کا علم تھا کہ پادری ''بیمار'' ہے، اس لیے میرے اس رویے پر زیادہ حیران نہیں ہوا۔

''زیادہ نہیں۔'' اس نے کہا۔ ''اس لیے کہ میں سائیکاٹرسٹ نہیں ہوں۔ لیکن میں بعض علامات کی شناخت کر سکتا ہوں۔''

''مثلاً؟''

''اچھا۔'' اس نے یہ کوشش کرتے ہوئے کہ مجھے ان علامات کے حوالے سے زیادہ پریشان نہ کرے، جو اُس کے خیال میں میری اپنی علامات تھیں۔ ''مریض میں بنیادی علامات ہوتی ہیں اور منسلکہ علامات۔''

''پہلے بنیادی علامات کے بارے میں بتائیے۔'' میں نے اس انداز سے کہا جیسے میں بدترین خبر

کے لیے تیار ہوں۔

''مشکل یہ ہے کہ یہ عارضے چوں کہ شدید ترین جسمانی یا جذباتی دباؤ کے ردِعمل کے طور پر پیش آتے ہیں، اس لیے ان کے رائج ہونے کو کسی نہ کسی مخصوص تناؤ کے حوالے سے ہی زیرِ بحث لایا جا سکتا ہے۔''

ظاہری طور پر ڈاکٹر صاحب میرے پوچھنے کی وجہ جاننا چاہتے تھے۔

''اپنے سائنسی اور تجزیاتی ذہن کو ایک طرف رکھ دو اور اس معاملے کو میرے لیے عمومی طور پر بتا دو۔''میں نے دوستانہ مسکراہٹ کے ساتھ کہا۔

ڈاکٹر صاحب کچھ دیر تک میری طرف دیکھتے رہے، پھر ٹھنڈی سانس بھری۔ انہیں اندازہ ہو گیا کہ جنگ ہاری جا چکی ہے۔

''صدمے کے بعد کے مریضانہ اثرات (Post-Traumatic Syndrome) ایک مستند اور باقاعدہ عارضہ ہیں، جس کی تعریف بہت سی متنوع حالتوں کے حوالے سے وضع کی گئی جن میں شدید دباؤ پڑتا ہے، جیسے کیمپ میں رکھے جانے والے قیدی، دست بدست جنگ میں شامل سپاہی اور شدید حادثے، ریپ اور قدرتی آفات اور دوسری اسی قسم کی کیفیات۔''

''یہ علامات کے ہیں؟''

''اس عارضے میں ڈراؤنے خواب، بار بار دہرائے جانے والے خواب، گھبراہٹ، بے خوابی، ذہنی ارتکاز میں کمی، چڑچڑاپن، حد سے بڑھا ہوا احساس پن، افسردگی اور دوسری حالتیں شامل ہیں۔''

''اس سے منسلکہ علامات کون سی ہیں؟''

''بہت سی ہیں''ڈاکٹر اورٹیز نے کہا۔''لیکن سب سے زیادہ نمایاں چکر، سر درد، جذباتی تلون اور اعصاب زدگی ہیں۔''

جو میں نے سنا تھا اُس پر مطمئن ہو کر میں اٹھ کھڑا ہوا۔ ڈاکٹر صاحب کچھ مایوس نظر آنے لگے۔

''میری باتوں سے مدد بھی ملی؟''انہوں نے پوچھا۔

''لگتا تو ہے۔''

ہم دروازے تک پہنچے تو اُس نے میرا بازو تھام لیا۔

''فادر! میں مدد کرنا چاہتا ہوں۔''

''اب کرنے کے لیے کچھ نہیں رہا۔''

اپنے کمرے میں واپس آکر میں نے روزنامچے پر کام کرنے کی کوشش کی، مگر توجہ نہ دے سکا۔ میں

بستر پر پڑا چھت کو گھورتا رہا اور سوزانا کے بارے میں جو کچھ اس کے روزنامچے سے معلوم ہو سکا تھا، ڈاکٹر اورٹیز کے ساتھ اپنی گفتگو کی روشنی میں اس کا تجزیہ کرتا رہا۔ ساڑھے سات بجے جوانیتا نے دروازہ کھٹکھٹایا اور یاد دلایا کہ مجھے کپتان صاحب کے ساتھ رات کا کھانا کھانا ہے۔ میں بادلِ ناخواستہ اٹھا اور دھیرے دھیرے راستہ چلتا ہوا پانچ گلیاں عبور کر کے کپتان کے گھر پہنچا۔

چاہتا تو میں یہ تھا کہ ملک کی جو حالت ہو رہی تھی، اُس کے بارے میں اپنے غصے کا اظہار اُن لوگوں میں سے ایک ایک کے سامنے کروں جو اس کے ذمہ دار ہیں۔ مگر اب شدید بے زاری نے مجھے آ لیا۔ میں پہنچا تو کپتان صاحب اور ان کی بیگم بہت اخلاق سے پیش آئے۔ ہم مختلف بے ضرر موضوعات کے بارے میں گپ شپ کرتے رہے لیکن جب کپتان صاحب کی بیگم کافی لے کر آ گئیں تو میں نے اذیت رسانی کا موضوع چھیڑ دیا۔

''اس کے بارے میں بات نہ کرنے کی کوئی وجہ نہیں، لیکن یہ یاد رکھیے کہ ہم ایک دوسرے کی بات اس وقت تک نہیں سمجھ سکتے جب تک اپنی اپنی برہمی کو پسِ پشت نہ ڈال دیں۔'' کپتان نے تنبیہہ کی۔

''آپ کو کیسے معلوم کہ میں برہم ہوں جب کہ ہم نے اس موضوع پر پہلے کبھی بات نہیں کی؟''

''کیا آپ خود اپنے وعظ نہیں سنتے رہے، پادری صاحب؟'' کپتان نے مسکراتے ہوئے کہا۔

''میرے خیال میں آپ نے کبھی یہ نہیں سمجھا ہوگا کہ میں آپ کی ذات کی طرف اشارہ کر رہا ہوں؟'' میں نے اس کا ردِعمل معلوم کرنے کے لیے چھیڑا۔

''میں آپ سے سچ کہوں، فادر! اب مجھے اس کی پروا نہیں رہی۔ میں نے یہ سیکھ لیا ہے کہ دل میں کینہ رکھے بغیر اپنا فرض نبھائے جاؤں۔'' اس نے خلوص کے ساتھ جواب دیا۔

''کیا اسی وجہ سے تم نے میرے خلاف کارروائی کا حکم نہیں دیا؟'' میں نے طنزیہ لہجے میں پوچھا۔

''آپ سے سچ کہوں گا، مجھے خود نہیں معلوم کہ میں نے ایسا کیوں نہیں کیا۔'' اس نے پُرتفکر نظر آتے ہوئے کہا۔ ''میرا خیال ہے کہ میں آپ کو ایک ایسا شخص سمجھتا ہوں جس کے مقاصد نیک ہیں لیکن جو واقعات کی بے پناہ انسانیت سوزی سے پریشان حال ہو گیا ہے۔''

''آپ کا یہ اعتراف کہ ہم کسی قسم کی اجتماعی درندگی کا سامنا کر رہے ہیں، مجھے حیران کیے ڈال رہا ہے۔''

''میں نے یہ تو نہیں کہا!'' کپتان نے اصرار کیا۔

''تمہارا مطلب یہی تھا۔''

''لیکن میں نے یہ تو نہیں کہا کہ واقعات بے جواز تھے۔''

''تو کیا وہ ایسے ہیں؟''

''آپ کو یہ احساس ہونا چاہیے کہ آدرشوں کی خاطر لڑتے ہوئے بعض مرتبہ تشدد کی بدصورتی کا سہارا لینے پر مجبور ہونا پڑتا ہے۔'' اس نے کہا۔

''ان میں سے اکثر اتنے معصوم نہیں ہیں جتنے آپ سمجھ رہے ہیں۔ بہرحال، اذیت رسانی کا غیر انسانی عمل بھی درست ہے، اگر اس کا مقصد ایسی معلومات کا حصول ہے جس کے ذریعے سے لادینی مقاصد کا خاتمہ ممکن ہو۔ یہ جتنا بھی قابل نفرت معلوم ہو، ہمیں بعض مرتبہ اذیت پہنچانے والے لوگوں کی نفرت اور ظلم کا فائدہ اٹھانا چاہیے تاکہ ہم اپنی اخلاقی اقدار کی حفاظت کا مقصد حاصل کر سکیں۔'' کپتان نے ایسے لہجے میں کہا کہ مجھے ذرا بھی شبہ نہیں رہا کہ اس کے اپنے خیال میں وہ سو فی صد درست تھا۔ اس کی بات جاری رہی:

''اذیت پہنچانے والے آپ کے لیے ناپسندیدہ ہوں گے، لیکن وہ بھی لاشعوری طور پر اپنی جان تک اس مقصد کے لیے قربان کر دینے کو تیار ہیں جسے وہ نیک اور اعلا خیال کرتے ہیں۔''

''آپ اپنے آپ کو ولی قرار دیتے دیتے رُک گئے۔'' میں نے کہا۔

''وہ جو کچھ کرتے ہیں اپنے پیاروں کی بہتری کے لیے کرتے ہیں؛ بیوی، بچے، گھر والے اور اس کلیسا کے اعلا مقاصد کی حفاظت کے لیے بھی، جس کی نمائندگی آپ کرتے ہیں، فادر۔''

''مجھ پر یہ احسان نہ کرو۔'' میں نے جواب دیا۔

''اتنی سختی مت کیجیے، فادر! جنھیں آپ اپنے وعظ میں ''کٹر پنتھی'' اور ''جذباتی طور پر مفلوج'' قرار دیتے ہیں، ان میں سے بیش تر وہ خام مواد ہیں جن سے ایک عظیم قوم کا مستقبل تعمیر ہوگا۔'' اس نے ٹھنڈے دل سے کہا۔

''تم سمجھ دار آدمی ہو، کپتان۔ پھر بھلا ایسا کیوں ہے کہ تم تعلیم کی قوت پر یقین نہیں رکھتے؟'' میں نے پوچھا۔

''یہاں معاملہ شر سے ہے، پادری صاحب! جسے صرف زبردستی کے ذریعے ہی سبق سکھایا جا سکتا ہے۔ ہم بات پر نکتہ چینی کرنے والے دانش وروں کی ایک ٹولی کے لڑکھڑاتے ہوئے عدم تحفظ کا سہارا نہیں لے سکتے۔''

''لیکن الفاظ کم از کم قتل تو نہیں کرتے۔''

''تمام تر احترام کے ساتھ عرض کروں کہ فادر! کلیسا کے بعض افراد قائل کرنے کو کچھ زیادہ ہی اہمیت دیتے ہیں۔ لادینیت کی وبا سے نبٹنے کے لیے الفاظ کا کوئی نتیجہ نہیں نکلتا۔ اس کے برخلاف زبردستی

اگر پوری بے رحمی کے ساتھ برتی جائے تو پوری طرح قائل کر کے چھوڑتی ہے۔ دہشت بعض مرتبہ مقدس بن جاتی ہے۔"

"اس کمزور اور بے سہارا عورت کی درد بھری چیخیں کس طرح درست ٹھہر سکتی ہیں، جس کی عزت اور وقار کی وحشیانہ طور پر دھجیاں بکھیر دی گئیں اور جسے ظالمانہ اذیت پہنچائی گئی؟" میں نے غصے سے پوچھا۔

مجھ سے اب وہ فطری لہجہ برداشت نہیں ہو رہا تھا جس طرح کپتان بات کر رہا تھا۔ میرے سینے میں درد کی ٹیس اٹھی۔ حالاں کہ وہ اذیت پہنچانے والوں کا ذکر شخصِ غیر کی طرح کر رہا تھا، لیکن مجھے یقین تھا کہ وہ جو کچھ کہہ رہا تھا، تجربے کی بنا پر کہہ رہا تھا۔ مجھے بہت عجیب سا لگا کہ اس نے اپنے دونوں بچوں کو بوسہ دیا جب وہ شب بخیر کہنے کے لیے اس کی گود میں آئے۔ اس کی آنکھوں میں شفقت کا سایا دیکھ کر میں اس منظر کی مہملیت پر برافروختہ ہو گیا۔ میں اس لا حاصل گفتگو کو جاری رکھنے میں اب مزید کوئی دلچسپی نہیں رکھتا تھا۔

کپتان نے مجھے دروازے تک پہنچا دیا بلکہ الوداع کے طور پر میرا کندھا بھی تھپتھپایا۔

"ہم دوست رہیں گے، فادر! بہت اچھے دوست۔" اس نے مجھ سے وعدہ لینے کے بعد کہا کہ یہ "آخری کھانا" نہیں ہوگا۔

میں پونے گیارہ بجے گھر پہنچا اور صبح کے چار بجے تک روزنامچے پر کام کرتا رہا، مگر جوش و جذبے کے بغیر۔

(باب ۲۵)

۲۶ر فروری

کاغذ کا پہلا ٹکڑا جو لوئزا نے کوٹھڑی کے اندر آج صبح پھینکا، وہ سگار کی پنّی تھی۔ دوسرا کاغذ اشتہار تھا جو گھریلو سامان کی ایک مشہور دکان کی طرف سے جاری کیا گیا تھا۔ میں پنّی سے زیادہ اشتہار پر لکھ سکتی تھی، حالاں کہ پنّی پر میں "ایل ہابانو" کے نشان کے حروف کے بیچ کی جگہ بھی استعمال میں لے آئی۔

لکھ چکی تو بڑے صبر کے ساتھ لوئزا کے اشارے کا انتظار کرتی رہی اور اس کے بعد روزن میں سے کاغذ کی گولی بنا کر پھینک دی۔ آج سہ پہر صحن میں لے جایا گیا تو ایلیشیا کے چہرے کی تسکین سے مجھے معلوم ہو گیا کہ پہلا پیغام باہر جا چکا ہے۔ میں نے اتنا فخر محسوس کیا کہ شاید ہی پہلے کبھی کیا ہو۔

۲ر مارچ

شام کے جھٹ پٹے سے پہلے دروازے کا روزن دو مرتبہ کھلا اور کاغذ کے چھوٹے چھوٹے دستے فرش پر گرا دیے گئے۔ آج کا دن خوشی میں گزرا۔

(باب ۲۶)

آج اتوار کا دن تھا۔ عبادت کے فوراً بعد دوافروش کی تیسری بیٹی کو بپتسمہ دینا تھا۔
رسم ختم ہوئی تو دوافروش نے مجھ سے وعدہ لیا کہ میں اس "چھوٹی سی تقریب" میں شرکت کروں گا جس کا اہتمام اس نے رات کو اپنے گھر پر کیا تھا۔

میں رات ساڑھے آٹھ بجے تک روزنامچے پر کام کرتا رہا، روزا کے ہاں چلا گیا اور گیارہ بجے تک وہاں رہا۔ واپس آکر روزنامچے پر دوبارہ کام شروع کر دیا۔ میں نے نظر اٹھا کر گھڑی کی طرف دیکھا تو رات کے ڈھائی بج رہے تھے۔ میں بپتسمہ کی ضیافت بھول ہی گیا تھا۔

میں باہر آیا اور دوافروش کے گھر تک کا راستہ بھاگتے ہوئے طے کیا۔ وہاں پہنچ کر میں نے دیکھا کہ بتیاں بجھ چکی تھیں بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ گرجے تک واپسی کے ساتھ راستے میں تمام مکانوں کی بتیاں بجھی ہوئی تھیں اور سڑک پر کوئی ذی روح نہیں تھا، سوائے اُن دو سایوں کے جنہیں میں نے چوک پر بنی ہوئی یادگار کے پاس ایک بنچ پر سے اٹھتے ہوئے دیکھا تھا، اور جو دوافروش کے گھر تک اور پھر واپس میرے پیچھے پیچھے گئے تھے۔

میں داخل ہوا تو میں نے اس بات کا اطمینان کر لیا کہ انہیں یہ معلوم ہو جائے کہ میں ان کے وجود سے باخبر ہوں۔ میں نے ماتھے پر ہاتھ لے جا کر انہیں سلام کیا۔ دونوں سائے چوک کی یادگار کے پیچھے غائب ہو گئے۔

(باب ۲۷)

۱۰ر مارچ

پچھلے آٹھ دن شدید جذباتی ہیجان میں گزرے۔ اپنے اغوا کے بعد سے پیش آنے والے ہر واقعے اور ہر بات کو جو مجھے یاد آ رہی ہے، میں تحریر میں لا رہی ہوں۔ میں ان واقعات کو یاد کرنے کی جدوجہد کر رہی ہوں جنہیں میں نے لاشعور کی گہرائی میں اتار دیا تھا۔
شروع میں مجھے یہ خیال تھا کہ لکھنے کے لیے کاغذ کے حصول میں مشکل ہو گی لیکن لوئزا اس کی فراہمی میں کبھی ناکام نہیں ہوئی۔ وہ اتنی مختلف شکلوں، رنگ اور اقسام کے کاغذ کہاں سے لے آتی تھی، یہ

ایک بھید معلوم ہوتا ہے۔

آج ایلیشیا نے مجھے بتایا کہ کاغذ کے ٹکڑوں سے تقریباً بھرا ہوا ڈبا باہر موجود ہے۔ میں نے اس سے کہا کہ لوئزا کو بتا دے کہ اتنا بہت سا کاغذ میری کوٹھڑی میں نہ پھینکے، میں اُس کی رفتار کا ساتھ نہیں دے سکتی۔ بڑھتے ہوئے پیٹ کو سنبھالتے ہوئے ایلیشیا نے کہا کہ شاید چند دن میں سلاخوں کے پیچھے پیدائش کے بارے میں لکھ رہی ہوں گی۔ پچھلے آٹھ دن میں مَیں نے دیکھا ہے کہ سپاہی لامحالہ مرد قیدیوں پر صحن میں زیادہ کڑی نگرانی کرتے ہیں، حالاں کہ وہاں عورتیں زیادہ تعداد میں موجود ہوتی ہیں۔ ان کا مردانہ احساس انہیں یہ باور کراتا ہے کہ مرد زیادہ ذہین ہیں اس لیے زیادہ خطرناک ہیں۔

ان کاغذوں کے لکھنے سے مجھے بہت تسکین ملی ہے۔

میں مردوں کے بارے میں اپنے رویے کی تبدیلی سے ڈرتی ہوں۔

جس دن مجھے اغوا کیا گیا، اس دن تک مجھے مردوں میں کج روی کے بارے معلوم نہیں تھا۔ اس وقت تک اپنے ابا اور نیستور سے ہی سابقہ پڑا تھا۔

ساری عمر میرے ابا ہی وہ واحد شخص تھے جن کے پاس، میں سہارے کے لیے جاتی تھی۔ میں ان کو ناقابلِ شکست مہاسورما سمجھتی تھی جس کے لیے کوئی بھی کام ناممکن نہیں، اس کے باوجود وہ اتنے نرم دل اور مشفق ہیں کہ جب بھی میں تکلیف میں ہوں، میرے آنسو پونچھ کر تسلی دیں گے۔

نیستور کی محبت اور وفا نے بھی مجھے ہمیشہ مردوں کے بارے میں طاقت، رحم دلی اور نرمی کے حوالے سے سوچنے پر اُکسایا۔

درد اور تکلیف کا جو سامنا اسے میڈیکل کالج میں کرنا پڑا تھا، اس کی وجہ سے نیستور دکھ درد کے معاملے میں بے حس نہیں ہو گیا تھا۔ غذا کی کمی کے شکار کسی بچے کی طرف نظر بھر کر دیکھ لینے کے بعد میں نے اس کی آنکھوں میں گہری اداسی دیکھی ہے۔

لیکن وہ مرد جو ہمیں اذیت دیتے ہیں، ریپ اور بدفعلی کرتے ہیں، کیا ان کے بچے نہیں ہیں، جو اُن کی طرف دیکھیں؟ اور میں نے اپنے اذیت دینے والوں میں سے ایک کی آنکھوں میں نرمی دیکھی ہے جب وہ اپنی بیٹی کی لکھی ہوئی نظموں کا ذکر کر رہا تھا اور میری شرم گاہ پر ہاتھ پھیر رہا تھا۔ میں یہ سوچ کر ڈر جاتی ہوں کہ میرے ابا اور نیستور ان مردوں جیسے نہ ہو جائیں، اور یہ سوچتی ہوں کہ شاید وہ بھی ایسے ہوں۔

۱۱ر مارچ

آج ہمیں جلدی صحن میں لے جایا گیا۔ ایلیشیا اور میں پاس پاس بیٹھے ہوئے تھے اور سپاہیوں کی نظریں بچا کر چند ایک الفاظ کا تبادلہ بھی کر لیتے کہ اتنے میں ہم نے لوئزا کو دیکھا کہ جھاڑو پر باقاعدہ سوار

ہو کر ہمارے سامنے سے گزر رہی ہے اور چار انگلیاں اکڑا کر فوجی سیلوٹ کر رہی ہے۔اس طریقے سے وہ ہم پر ظاہر کر دیتی تھی کہ اس نے کتنے کاغذ اٹھائے ہیں۔ میں نے کھلے ہاتھ سے چہرہ چھپا کر اشارہ کیا کہ میں نے روزن سے کاغذ کی پانچ گولیاں پھینکی تھیں۔لوئزا دوسری بار ہمارے سامنے سے گزری اور اُس نے چار انگلیوں والا سیلوٹ دہرایا۔اس کے چہرے کا رنگ اڑا جا رہا تھا۔ میں نے اپنا چہرہ چھپا لیا۔ ایلیشیا نے بھی ایسا ہی کیا۔ اب کی بار ہم اپنی گھبراہٹ چھپا رہے تھے۔ ایلیشیا نے سرگوشی کی کہ اس کا خیال تھا کہ ہمیں اتنی صبح سویرے صحن میں لایا جانا اِس بات کا اشارہ تھا کہ کوئی نہ کوئی گڑبڑ ہے۔ ہمارا لہو سرد ہو گیا جب کرنل اور لیفٹیننٹ دو آدمیوں کے ساتھ آئے، جنہیں ہم نے اس سے پہلے نہیں دیکھا تھا۔ وہ آہستہ آہستہ چکر کاٹتے رہے اور مرد قیدیوں کے عین سامنے پہنچ کر رک گئے اور ایک ایک کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھنے لگے۔ وہ بہت گھور گھور کر ایک دبلے پتلے آدمی کی طرف دیکھتے رہے جو پتلے فریم کی عینک لگائے ہوئے تھا اور ان کی نظروں کا سامنا دلیرانہ انفعال کے ساتھ کرتا رہا۔

۱۲ر مارچ

کھویا ہوا کاغذ نہیں ملا۔ آج صحن میں لوئزا نے تیزی کے ساتھ چار انگلیوں سے سر کھجا کر اصرار کیا کہ اس نے کاغذ کے چار ہی پرزے اٹھائے ہیں۔ ایلیشیا اور میں نے خود ہی فیصلہ کیا کہ ایک دوسرے کے ساتھ نہ بیٹھیں۔ وہ بھی اتنی خوفزدہ ہے جتنی کہ میں۔ میں نے غور کیا کہ وہ عینک والا آدمی باقی قیدیوں کے درمیان موجود نہیں تھا۔

۱۳ر مارچ

انہوں نے ہمیں دیوار کے ساتھ کھڑا کر دیا اور دو آدمی جو کرنل اور لیفٹیننٹ کے ساتھ آئے تھے، ہم کو کاغذ کا ایک ٹکڑا اور پنسل بانٹنے لگے۔ پھر کرنل آگے بڑھا۔

''جو میں کہوں گا لکھ کر دکھاؤ!'' وہ دھاڑا۔

میرے ہاتھ کانپنے لگے۔ میرا سارا بدن تھرا گیا۔

''...... جب آخری مرتبہ ف۔ الف کو دیکھا تھا اور میں نے ان کی ہمیشہ تسلی دینے والی مسکراہٹ کا تصور کیا۔'' اس نے ہمیں لکھوایا۔

مجھے ایسا لگا کہ میں بے ہوش ہو جاؤں گی۔

خدایا! یہ ۲۵ر فروری کے اندراج کا آخری حصہ تھا۔

۱۴ر مارچ

سارا دن میں انتظار کرتی رہی کہ لوئزا کاغذ کا ایک پرزہ تو میری کوٹھڑی میں پھینک دے۔ جب

دوپہر تک اس نے ایسا نہ کیا تو میں بے صبری ہوگئی۔ جب صحن میں لے جایا گیا تو مجھے ایلیشیا دکھائی نہ دی۔ میرا دل زور زور سے دھڑ کنے لگا۔ میں نے یہ سوچ کر اپنے آپ کو تسلی دینا چاہی کہ عام طور پر ایلیشیا کو میرے بعد نکالا جاتا تھا۔ میری پریشانی حد سے سوا ہوگئی جب وقت گزرتا رہا اور ایلیشیا نہیں آئی۔

لوئزا بھی وہاں موجود نہیں تھی۔ مجھے یاد آیا کہ جب مجھے اس کی کوٹھڑی کے پاس سے گزارا جارہا تھا تو دروازے پر قفل لگا ہوا تھا۔

پھر اپنی کوٹھڑی میں واپس آکر میں نے دیکھا کہ لوئزا کی کوٹھڑی کا روزن، جو میرے دروازے کے روزن کے عین سامنے ہے، کھلا ہوا ہے۔ میں پلنگ پر بیٹھی بُرے بُرے خیالات کا شکار رہی۔ میں نے یاد کرنا چاہا کہ میں نے اس کھوئے ہوئے کاغذ پر کیا لکھا تھا۔ مجھے یاد نہ آیا۔ مجھے ڈر لگ رہا ہے۔

کل رات میں نے برآمدے میں شور سنا۔ میں نے دروازے سے کان لگا دیے۔ میں نے کئی آوازیں اور چند کراہیں سنیں۔ میں پلنگ پر واپس آئی تو پسینہ پسینہ ہو رہی تھی اور اوندھے منہ لیٹ کر رونے لگی۔ ذرا دیر، میرے دروازے کے قفل میں چابی لگنے کی آواز آئی۔ اس لمحہ میرا پیشاب نکل گیا اور میرا بدن گندا ہوگیا۔

جو سپاہی اندر داخل ہوا، وہی تھا جو ہمیشہ ایلیشیا کے ساتھ ہوا کرتا تھا۔ اسے میرے خوف کا اندازہ ہوگیا، اس لیے کہ اس نے مجھے اطمینان دلایا۔ اس نے کہا کہ وہ تو بس ایلیشیا کی طرف سے یہ کہنے کے لیے آیا ہے کہ اسے درد شروع ہوگئے ہیں اور غالباً بچہ اسی رات پیدا ہوجائے گا۔

میں نے اس آدمی سے کبھی بات نہیں کی تھی مگر میرا جی چاہا کہ اس کا منہ چوم لوں۔ میں نے اپنے اس جذبے پر قابو پایا اور پلنگ کے کنارے پر بیٹھ کر اس کا شکریہ ادا کیا۔ اس نے میرے سر پر ہاتھ پھیرا۔

وہ واپس جانے لگا تو میں نے ہمت کرکے پوچھ لیا کہ ایلیشیا اور اس کے بچے کا کیا بنے گا؟ اس نے کہا کہ بچہ اس وقت تک ماں کے پاس رہے گا جب تک کہ یہ فیصلہ نہ ہوجائے کہ اسے کہاں بھیجا جائے گا۔ اس نے کہا کہ عام طور پر بچے اپنے نانا، نانی یا دادا، دادی کی تحویل میں دے دیے جاتے ہیں۔

میں واقعات کے اس موڑ پر اس قدر جذباتی ہوگئی کہ تھوڑی دیر گذر جانے کے بعد ہی میں یہ دیکھ پائی کہ سپاہی نے دروازے کا روزن کھلا چھوڑ دیا تھا۔ میں نے جھانکا اور برآمدے کے پار لوئزا کی آنکھوں کی ایک جھلک دیکھی۔

(باب ۲۸)

اب مجھے معلوم ہوگیا کہ ۲۵ر فروری کے اندراج کا باقی حصہ کیا ہوا۔ یہ بھید مجھے اس وقت سے

تنگ کر رہا تھا جب مجھے احساس ہوا تھا کہ یہ اندراج نامکمل ہے۔
کل رات مجھے ایک اور ڈراؤنا خواب دکھائی دیا، لیکن عجیب بات ہے کہ مجھے اتنا صاف یاد نہیں جتنے کہ دوسرے یاد ہیں۔ اس خواب نے مجھے جسمانی طور پر چُور چُور کر دیا ہے اور آج اندیشہ ہوا کہ صبح کی عبادت میں اپنے پیروں پر کھڑا نہ ہو سکوں گا لیکن جب میں نے کپتان، پولیس کمشنر اور دونوں جاسوسوں کے چہروں پر تسکین کے آثار دیکھے تو میری ہمت بڑھی اور میں نے ان خطوط پر وعظ کہنا شروع کیا:
سیاسی بنیادوں پر اذیت رسانی کو وہ لوگ رائج کرتے ہیں جو اپنی انسانیت کو خیر باد کہہ چکے ہیں۔ (یونانی ڈرامہ نگار) ارستوفانس کے طربیے ''مینڈک'' کا اقتباس وہ دھرم معلوم ہوتا ہے جس کے مطابق نراج کے یہ شوقین اپنی زندگی گزارتے ہیں۔ ''اسے سیڑھی سے باندھ دو۔'' ارستوفانس نے لکھا، ''تان دو اسے، کوڑے مارے جاؤ یہاں تک کہ اس کا خون بہنے لگے، رسّی دو اِسے، اس کے نتھنوں میں سرکہ انڈیل دو، کھال کھینچ لو، چھت کی اینٹیں اس کے چہرے پر چن دو، جو کر سکتے ہو اِس کے ساتھ سب کچھ کرو۔''
''اور ایسا لگتا ہے کہ یہ آخری فقرہ، ''اِس کے ساتھ سب کچھ کرو''، آج کے قہریار ٹائبیریس کے تخیّل کے لیے مہمیز ثابت ہو رہا ہے کیوں کہ وہ پچھلی، قابلِ نفرین حرکتوں سے آگے جا رہے ہیں۔ آج کے یہ قہریار ٹائبیریس خون کے پیاسے ہیں اور انہیں اندازہ ہے کہ انسانیت سوز حرکتوں کا یہ سلسلہ ان کی ہوس کو اور بڑھاتا رہتا ہے۔''
''وہ انصاف کے نام پر اذیت دیتے ہیں، قانون کے نام پر اذیت دیتے ہیں، ملک و ملّت کے نام پر اذیت دیتے ہیں اور کچھ تو اِس قدر آگے بڑھ جاتے ہیں کہ وہ یہ ظاہر کرتے ہیں کہ خدا کے نام پر اذیت دے رہے ہیں۔''
''قدیم زمانوں میں ایک رسم کے طور پر لوگوں کو اذیت پہنچائی جاتی تھی۔ اس حرکت میں ملوث لوگوں کی معصومیت یا جہالت شاید وہ واحد جواز تھا کہ اس درندگی کے لیے پیش کیا جا سکتا ہے، لیکن اب جب کہ انسان چاند پر پہنچ چکا ہے، اس اذیت رسانی کا کیا جواز ہے؟ اِن غیر انسانی حرکتوں کا کیا سبب ہو سکتا ہے، سوائے کج روی، کینہ، غداری اور دوسروں کی اذیت سے لذت اٹھانے کی عادت کے؟''
یہ وعظ طویل تھا اور زیادہ تر اِسی لہجے میں تھا۔ جوں ہی وعظ ختم ہوا، پہلی قطار کے لوگ جلدی سے رخصت ہو گئے، جب کہ روزا ارکوئیا، ماریا آرکے اور غریب بستیوں کے لوگ بیٹھے رہے یہاں تک کہ باقی لوگ سب باہر نکل گئے، تب انہوں نے اٹھنا شروع کیا۔
میں اتنے اچھے موڈ میں تھا کہ دوا فروش کے گھر گیا تا کہ اس شام دعوت میں شریک نہ ہو سکنے پر معذرت کروں۔ وہ ظاہر کرتا رہا کہ ایک نسخہ تیار کرنے میں بے حد مصروف ہے جب کہ کن انکھیوں سے ذرا

ذرا دیر کے بعد ان دو جاسوسوں کی طرف دیکھتا رہا جو سڑک کے دوسری طرف اس طرح ظاہر کر رہے تھے جیسے وہ "لاسینزل" اسٹور کی کھڑکی میں سجی چیزیں دیکھ رہے ہوں۔

میں اپنے کمرے میں واپس آ گیا اور روزنامچے پر کام کرتا رہا۔ یہاں تک کہ وقت ہو گیا کہ پچھلے دن کی تحریر کی نقل روزا کے پاس لے جاؤں، جس طرح اب میں مستقل طور پر کر رہا تھا۔ روزا نے مجھے بتایا کہ صبح کی عبادت کے ذرا دیر بعد ہی کپتان اپنی گاڑی میں بیٹھ کر شہر کی طرف گیا تھا، اور اسے معلوم تھا کہ وہ ابھی تک واپس نہیں آیا ہے اس لیے کہ وہ سارا دن اس سڑک کی نگرانی کرتی رہی ہے جو بستی کے اندر آتی ہے۔

(باب ۲۹)

۱۵ مارچ

آج صبح لوئزا نے کاغذ کے دو مڑے تڑے ٹکڑے میری کوٹھڑی میں پھینکے، ایک تو اخبار کا حاشیہ جس پر میں یہ لکھ رہی ہوں، اور دوسرے پر اُس کا یہ پیغام درج تھا:

"سپاہی نے مجھے بتایا کہ ایلیشیا کا بچہ بڑا پیارا ہے۔ لیکن انہوں نے بچہ اس کے حوالے نہیں کیا، کیوں کہ بچہ بحری افواج کے ایک لاولد کپتان کے حوالے کر دینے کا وعدہ کر لیا گیا تھا۔ سپاہی کی تجویز یہ ہے کہ ہم ایلیشیا کو یہ بتائیں کہ عین وقت پر پیچیدگیاں ہو گئیں اور بچہ پیدا ہوتے ہی مر گیا۔ یہ سارا معاملہ اس قدر ہولناک ہے کہ مجھے ایسا لگتا ہے ہمیں اس تجویز پر عمل کرنا چاہیے۔

اب ہمیں ایلیشیا کے بارے میں سوچنا ہے اور اس کے لیے یہ بہتر ہے کہ وہ یقین کر لے بچہ پیدا ہوتے ہی مر گیا، اس کے بجائے کہ ان ماؤں میں سے ایک اور ماں بن جائے جو غائب ہو جانے والے بیٹوں کو ڈھونڈتی رہتی ہیں۔

اگر تمہارے ذہن میں اس کے بارے میں شبہات ہیں، یہ کہ وہ ہمیں دھوکا دیتا رہا ہے اور غدار ہے تو ذرا یہ سوچو، اس شخص کی بھی بری حالت ہے اس لیے کہ اسے شبہ ہو گیا ہے کہ اسے بھی استعمال کیا گیا جس وقت اس سے کہا گیا کہ ایلیشیا سے خصوصی برتاؤ کرے۔ وہ کہتا ہے کہ اس نے اس کام کو پسند کیا، لیکن وہ اس کے ساتھ خصوصی برتاؤ نہیں کرتا۔ اس لیے کہ اس کے شوہر نے ایک مرتبہ سپاہی کے بیٹے کی جان بچائی تھی۔ اور غور کرو کہ اس نے آدھ گھنٹے تک محنت کر کے یہ سب مجھے سمجھایا (تم جانتی ہو کہ میں صرف ہونٹوں کی حرکت پڑھ سکتی ہوں اور اس میں بھی مجھے مہارت حاصل نہیں ہے)۔ ہم اس پر بھروسا کر سکتے ہیں۔ اس وقت بہادری کی پہلے سے بھی زیادہ ضرورت ہے۔"

لوئزا کی تحریر پڑھتے ہوئے میرا دل زور زور سے دھڑک رہا تھا مگر میں نے رو پڑنے سے انکار کر دیا۔

۱۶ر مارچ

میں مرجانا چاہتی ہوں۔

مجھے لگ رہا ہے کہ میں قابلِ نفرت بزدل ہوں۔

چند ایک اور لوگوں کے ساتھ مجھے صحن میں لے جایا گیا، جن میں دو نئی عورتیں بھی شامل تھیں جن کے بازوؤں اور ٹانگوں پر نیل پڑے ہوئے تھے اور جمے ہوئے خون کے ٹکڑے تھے۔

کرنل اور لیفٹیننٹ پہلے سے موجود تھے جس وقت ہم وہاں پہنچے۔ ایک مرتبہ پھر قطار کی صورت دیوار کے ساتھ کھڑا کر دیا گیا۔ کچھ دیر تک کرنل فوجی انداز میں ہمارے سامنے چلتا رہا جیسے افواج کا معائنہ کر رہا ہو، پھر اچانک رک گیا۔ ایک دم سے اس نے کاغذ کا ایک ٹکڑا لہرایا، جسے میں پہچان گئی کہ ۲۵ر فروری کے اندراج کا حصہ ہے، اور زور سے گرجا:

''کس نے لکھا ہے یہ؟''

کسی نے جواب نہیں دیا۔ یہ ظاہر تھا کہ انہوں نے اس ٹکڑے کی تحریر اُن کاغذوں سے ملا کر دیکھی ہے جو تین دن پہلے ہم سے لکھوائے گئے۔ پھر وہ سیدھے اس عینک والے کے پاس گئے اور اس کی طرف نظریں گاڑ کر کرنل نے دہرایا:

''کس نے لکھا ہے یہ؟''

اس آدمی نے کرنل کی طرف تحقیر کی نگاہ ڈالی۔ لیفٹیننٹ نے چابک کے دستے سے اس کے چہرے کو کاٹ ڈالا، جس میں اس آدمی کی عینک ٹوٹ گئی۔ اس آدمی نے چہرہ دونوں ہاتھوں سے چھپالیا۔ میں نے اس کی انگلیوں سے خون ٹپکتا ہوا دیکھا۔ لیفٹیننٹ نے دوبارہ پوچھا:

''کس نے لکھا ہے یہ؟''

اس آدمی نے چہرے پر سے ہاتھ آہستہ آہستہ بس اسی قدر علاحدہ کیے کہ لیفٹیننٹ کے منہ پر تھوک اور خون پھینک سکے۔

دو سپاہی بھاگتے ہوئے آئے اور اُسے مار کر زمین پر گرا دیا۔ لیفٹیننٹ نے انتظار کیا کہ اس کو ہتھکڑی پہنا دی جائے اور اس دوران اپنے چہرے سے تھوک اور خون پونچھ لیا۔ کرنل اس آدمی پر چابک برسانے لگا اور اس کے سارے بدن پر اپنے نوک دار بوٹوں سے لاتیں مارنے لگا۔ میں نے ہڈی چٹخنے کی آواز سنی۔

مجھے شدت سے احساس ہوا کہ مجھے بول پڑنا چاہیے۔ قسم کھاتی ہوں کہ میں نے بولنا چاہا، مگر میں کچھ نہیں بولی۔

۱۷ مارچ

ساری صبح ایلیشیا اور اس کے بچے کے بارے میں بولنے کی کوشش کرتی رہی۔ مگر وہ عینک والا آدمی زیادہ تر وقت میرے اعصاب پر طاری رہا۔ اور میرے خیال میں مجھے اس بات پر بھی غصہ تھا کہ ایلیشیا اور لوئزا میرے احساسِ جرم میں شریک نہیں ہیں۔

جب بھی یقین ہوتا کہ اب مجھے کوئی نہیں دیکھ رہا تو میں کھڑکی کے سوراخ میں سے جھانکتی۔ میں نے عینک والے آدمی کو بالکل برہنہ حالت میں، زمین میں گڑے ستون سے بندھے ہوئے دیکھا۔ عینک کے بغیر وہ کم عمر لگتا تھا۔ اس کے سارے بدن پر زخم اور چوٹوں کے نشان تھے۔

مجھے ایلیشیا اور لوئزا سے بات کرنی ہے۔ یہ آدمی ہماری وجہ سے مارا جا رہا ہے۔ مجھے ان کو سمجھانا پڑے گا۔ لگتا ہے انہیں پرواہ نہیں ہے۔ تم دیکھ رہے ہو؟ لگتا ہے انہیں پرواہ نہیں ہے۔

۱۸ مارچ

ایلیشیا میرے نزدیک آ کر بیٹھ گئی اور میری سمجھ میں بس یہ آیا کہ میں اس کا ہاتھ تھام لوں۔ وہ فاقہ زدہ معلوم ہوتی تھی مگر اب بھی خوبصورت تھی۔ اس نے بات چیت شروع کی مگر اپنے بچے کا ذکر نہیں کیا۔ میں نے اسے بتایا کہ اس آدمی کے ساتھ کیا ہوا ہے۔ وہ کانپنے لگی لیکن اس نے میری طرف ایسی نظروں سے دیکھا جیسے کہہ رہی ہو کہ میں کچھ نہیں کر سکتی۔

میں نے اس سے کہا کہ ہماری خاموشی مجرمانہ ہے، لیکن اس آدمی کے بارے میں باتیں کرنے کے بجائے وہ لیفٹیننٹ کے بارے میں کچھ بڑبڑانے لگی اور حقارت کے ساتھ زمین پر تھوک دیا۔ وہ بچے سے محرومی کا شکار تھی اس لیے میں نے اس پر مزید زور نہیں دیا۔ وہ لیفٹیننٹ کے بارے میں باتیں کرنا چاہتی تھی۔ میں نے اسے بتایا کہ میں نے لیفٹیننٹ کو ایک عورت کے ہاتھ کاٹتے ہوئے دیکھا ہے۔ وہ کہنے لگی کہ یہ عورت بیلجیم کی راہبہ تھی جسے اس لیے اغوا کیا گیا تھا کہ اس نے غائب ہو جانے والوں کی ماؤں کو تسلی دینے کی ذمہ داری اپنے سر لے لی تھی۔

اس نے کہا کہ ایک اور صوبے کے صدر مقام کی سڑکوں پر ایک اور جنرل کو مار ڈالا گیا ہے اور اذیت رساں اس کا بدلہ لیں گے۔ پہلی دفعہ میں نے ہمت کر کے پوچھا کہ کیا وہ ان گروہوں میں سے کسی میں شامل ہے جو حکومت کے خلاف لڑ رہے ہیں، اور اس نے جواب دیا کہ اس کا گناہ بس اسی قدر تھا کہ اس نے ایک ڈاکٹر سے شادی کر لی تھی جو مسلح کارکن تو خود بھی نہیں تھا، لیکن آدرش وادی تھا اور غریب

بستیوں کے باشندوں کا مفت علاج کرتا تھا۔ وہ یہ بتا رہی تھی تو میں نیستور کے بارے میں سوچنے لگی۔

میں نے اس سے لوئزا کے بارے میں بھی پوچھا اور اس نے شبے کا اظہار کیا کہ لوئزا یقینی طور پر کسی مسلح گروہ سے متعلق ہوگی، مگر اسے یہ نہیں معلوم تھا کہ کس سے۔ اس کے علاوہ اس نے مجھے بتایا کہ اس سپاہی کے کہنے کے مطابق لوئزا کو جلدی چھوڑ دیا جائے گا کیوں کہ اسے نا قابلِ علاج حد تک پاگل قرار دیا جا چکا ہے۔ وہ لوگ کسی انتہا پسند گروہ سے اس کی وابستگی طے نہیں کر سکے۔

(باب ۳۰)

۔ آج ایک بار پھر میں نے اپنے وعظ میں جبر کے خلاف واضح حوالے استعمال کیے۔ کپتان اور اس کا ایک ایجنٹ حاضرین میں سے غائب تھے اور دوا فروش بھی۔

دس بجے کے قریب ڈاکٹر اورٹیز مجھ سے ملنے کے لیے آئے۔ میں یہ تو نہیں کہہ سکتا کہ میں اس بات سے مایوس ہوا۔ چھوٹے سے دفتر میں ایک پرانی دھرانی میز کے گرد ہم ایک دوسرے کے آمنے سامنے بیٹھ گئے اور مطب کے بارے میں گپ شپ کرتے رہے جہاں میں پچھلے دنوں اس پابندی سے نہیں جا رہا تھا جیسے کہ جایا کرتا تھا۔ ڈاکٹر اورٹیز مجھے خاصے تجسس کے ساتھ دیکھتے رہے اور میں نے انہیں اپنی صحت کے بارے میں بات کرنے کا موقع بھی یوں فراہم کیا کہ ان سے شدید جذباتی صدمے کے نتیجے میں لاحق ہونے والے عارضے کے بارے میں مزید تفصیلات پوچھیں۔

''میں تو کہہ چکا ہوں کہ میں مدد کرنا چاہتا ہوں۔'' انہوں نے کہا۔ ''لیکن مجھ یہ معلوم ہونا چاہیے کہ یہ سب کس بارے میں ہے۔''

''یہ کسی کے بارے میں ہے، جس کو اذیت رسانی اور ذلت کا اس حد تک نشانہ بنایا گیا ہے کہ اس شدت کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔'' میں نے کہا۔

ان کی آنکھیں پوری کی پوری کھل گئیں اور انہوں نے ٹھنڈی سانس بھری جیسے ان پر اچانک کوئی حقیقت منکشف ہوئی ہو۔ مجھے احساس ہوا کہ وہ اب تک یہی سمجھ رہے ہیں کہ میں اپنے بارے میں بات کر رہا ہوں، اور میں نے انہیں یہی سمجھنے دیا۔

''مجھے مزید معلومات چاہئیں۔'' انہوں نے کہا۔

''میں جو کہہ سکتا تھا، میں نے کہہ دیا۔'' میں نے خفگی سے جواب دیا۔

''میں سمجھتا ہوں۔'' انہوں نے کہا۔ ''یہ بھی مخصوص رویہ ہے۔''

اب مجھے دلچسپی ہونے لگی۔

''آپ کا کیا مطلب ہے؟'' میں نے پوچھا۔
''آدمی کے دماغ میں ایسے میکانکی طریقے ہوتے ہیں جو اُن تجربات کا نسدِ باب کر دیتے ہیں جن سے شعوری طور پر نمٹا نہیں جا سکتا۔'' انہوں نے کہا۔
''مجھے تو سب کچھ یاد ہے۔'' میں نے کہا اور وہ کچھ مایوس نظر آنے لگے۔
''اس مرض کی تعریف کے مطابق،'' ڈاکٹر صاحب کہنے لگے، ''جو دباؤ پڑا ہو وہ اس قدر شدید ہو کہ اسے ان انسانی تجربات سے ماورا قرار دیا جائے جنہیں معمول کے مطابق سمجھا جاتا ہے۔''
''کیا بحالی ممکن ہے؟'' میں نے پوچھا۔
''یہ تو منحصر ہے۔''
''کس پر؟''
''اس امکان پر کہ مثال کے طور پر دماغ کو کتنا نقصان پہنچتا ہے۔''
''کس چیز سے؟''
''مثلاً باقاعدگی سے بجلی کے جھٹکے لگنے پر۔'' ڈاکٹر نے توقف کیا اور سیدھے میری آنکھوں میں جھانکا۔ ''مثال کے طور پر پیکانا سے۔''
''اور کس چیز سے؟''
''ذاتی عوامل کی ایک متنوع تعداد ہے جو اِس بارے میں ایک فرد کا رُجحان پہلے سے متعیّن کر سکتے ہیں کہ صدمے کے بعد وہ کس حد تک مریضانہ علامات کا شکار ہوگا۔''
''وضاحت سے بات کیجیے۔''
''چونکا کر رکھ دینے والے واقعات کے وقت اس کی عمر، دماغ کی پچھلی حالت، موروثی عوامل، معاشرتی سہاروں کی موجودگی ایسے عوامل میں شامل ہیں۔''
میں اتنے غور سے سُن رہا تھا کہ غائب دماغ معلوم ہو رہا ہوں گا۔
''فادر! کسی کو بھی کیسے معلوم ہو سکتا تھا کہ آپ......''
''شکریہ ڈاکٹر صاحب!'' میں اٹھ کھڑا ہوا اور ہاتھ ملانے کے لیے ان کی طرف بڑھا دیا۔
''مجھے اپنی مدد کرنے دیجیے، فادر!'' ڈاکٹر اورٹیز نے اس قدر ملتجیانہ انداز میں کہا کہ میں متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔
''آپ کے کرنے کا کام کیا ہے؟'' میں نے پوچھا۔
''اچھا، ابھی کے لیے تو میں دوا تجویز کیے دیتا ہوں کہ آپ کی بھوک کھل جائے۔ آپ کا وزن

غیر معمولی طور پر کم ہو رہا ہے۔"
انہوں نے میرے جواب کا انتظار نہیں کیا اور کچھ لکھ ڈالا۔
"سونے سے پہلے یہ ایک گولی لے لینا۔" انہوں نے کہا۔
وہ گئے تو میں نے غور سے دیکھا، انہوں نے ایک معروف خواب آور دوا کا نام لکھ کر دیا تھا۔ اسی دوپہر میں دوبارہ ڈاکٹر اورٹیز سے ملنے گیا تا کہ ان کی توجہ کا شکریہ ادا کر سکوں اور اس کے ساتھ ساتھ ان پر یہ بھی واضح کر دوں کہ وہ مجھے دھوکا دینے میں کامیاب نہیں ہوئے۔
جب میں وہاں پہنچا تو دیکھا اُن کی بیوی زار و قطار رو رہی ہے اور کئی ایک عورتیں انہیں گھیرے ہوئے بیٹھی ہیں۔ وہ مجھ سے لپٹ گئیں اور بے حال ہو کر سسکیاں بھرنے لگیں۔
"وہ اسے لے گئے...... وہ اسے لے گئے۔" وہ رو رہی تھیں۔
کچھ عورتوں نے انہیں کرسی پر بٹھا دیا اور روزا مجھے الگ لے گئی۔
"ان لوگوں نے ان کے بڑے بیٹے کو شہر میں بورڈنگ ہاؤس سے اغوا کر لیا جہاں وہ دو اور طالب علموں کے ساتھ رہتا تھا۔"
"ڈاکٹر صاحب کہاں ہیں؟"
"وہ شہر چلے گئے۔ وہ دیوانوں جیسی حرکتیں کر رہے ہیں۔"
"یہ کب ہوا؟"
"تین دن پہلے، مگر انہیں کوئی گھنٹہ بھر پہلے پتہ چلا ہے۔"
میں مسز اورٹیز اور روزا کے ساتھ آدھی رات تک رہا، پھر واپس اپنے کمرے میں آ گیا اور روزنامچے پر کام کرتا رہا یہاں تک کہ مجھے نیند آ گئی۔

(باب ۳۱)

۲۰ / مارچ
لیلیشیا کا خیال غلط نہیں تھا کہ جنرل کے قتل کا ردِ عمل ہوگا۔ دن میں کوئی نیا واقعہ نہیں ہوا لیکن ہمیں باہر صحن میں نہیں لے جایا گیا۔
رات ہوئی تو آوازیں آنے لگیں کہ کوٹھڑیاں کھل رہی ہیں، لوگ کراہ رہے ہیں اور جسم برآمدے میں سے گھسیٹ کر لے جائے جا رہے ہیں۔ میں نے تصور کیا کہ وہ دُبلا پتلا آدمی پلنگ سے بندھا ہوا ہے یا کنڈے سے لٹک رہا ہے۔ اس سے بدتر بات میرے تصور میں آئی کہ ٹین کا ڈبا اس کے کولہوں پر باندھ دیا

گیا ہے۔ میں گھبرا کر رونے لگی۔ مجھے کسی سے بات کرنا ہے لیکن میں زندہ رہنا چاہتی ہوں۔ ہر بار جب کسی کوٹھڑی کے کھلنے کی آواز سنتی تو کانپ کانپ جاتی، لیکن رات گزرتی رہی اور مجھے باہر نہیں نکالا گیا۔

۲۱ / مارچ

صبح ہونے والی تھی کہ وہ مجھے ایک گاڑی میں لے کر آئے۔ ہم نے خاصا بڑا سفر کیا۔ مجھے کوئی بات مانوس نہیں لگی، سوائے خوف کے۔

انہوں نے مجھے گاڑی سے باہر نکالا اور کچے راستے پر چلانے لگے۔ مجھے یقین تھا کہ یہ جگہ میرے لیے نئی ہے۔ میں نے لوہے کا ایک پھاٹک کھلنے کی آواز سنی، جس کے بارے میں اندازہ لگایا کہ کسی رکاوٹ سے اندر جانے کا راستہ ہے۔ ہم چند قدم اور آگے چلے۔ میں نے ایک اور دروازہ کھلنے کی آواز سنی۔ مجھے ایک جگہ دھکیل دیا گیا جس کے بارے میں مجھے اندازہ ہوا کہ یہ چھوٹا سا کمرہ ہے۔

''اسے آپریشن روم لے جاؤ'' میں نے ایک مانوس آواز کو کہتے سنا۔

وہ مجھے ایک کمرے میں لے آئے اور اسی آواز نے حکم دیا کہ میرے منہ پر سے نقاب اتار دی جائے۔ جو آدمی بول رہا تھا، وہی تھا جسے میں نے اعلا لباس پہنے ہوئے دیکھا تھا اور جس نے ہم پر گولی چلائے جانے کا حکم دیا تھا جب ہمیں ننگا کر کے صحن کی دیوار کے ساتھ کھڑا کر دیا گیا تھا۔ اسے کرنل کہہ کر بات کی جا رہی تھی۔

یہ کسی پرانی حویلی کا کشادہ کمرہ تھا۔ اس میں لوہے کی دو مسہریاں تھیں، فرش کے بیچوں بیچ بڑی سی بالٹی اور کنڈی والی بھاری زنجیر جو چھت سے لٹکی ہوئی تھی جس جگہ پہلے کبھی فانوس ہوگا۔ ایک دیوار کے قریب بجلی کا کنٹرول پینل تھا۔

جو آدمی مجھے یہاں لے کر آیا تھا وہ چلا گیا، اور وہاں پر کرنل اور وہ دو آدمی رہ گئے جنہیں میں نے پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا۔ مجھے ننگا کر کے لوہے کی مسہری سے باندھ دیا گیا۔ بجلی کا تار پیر کے انگوٹھے سے جوڑ دیا گیا۔ الیکٹروڈز میری کن پٹیوں پر لگا دی گئیں۔ ایلیشبا نے مجھے بتایا تھا کہ اذیت رسانی کی اس شکل میں منہ خود بخود کھل جاتا ہے اور چیخیں نہیں نکل سکتیں۔ پھر اُن میں سے ایک آدمی کنٹرول پینل پر چلا گیا اور دوسرے نے پیکانا لیک کر سنبھال لی۔

کرنل مسہری کے نزدیک آیا۔

''کیا تم میرے ساتھ تعاون کرو گی؟'' اس نے پوچھا۔

میں نے کوئی جواب نہیں دیا۔ کرنل نے پیکانا والے آدمی کو اشارہ کیا جو بجلی کا تار میری چھاتیوں پر لگانے لگا۔ میں نے چیخنا چاہا مگر میرے منہ سے کچھ نہیں نکلا۔

"کیا تم تعاون کرو گی؟" کرنل نے دہرایا۔
میں نے کچھ نہیں کہا۔ ایک بار پھر کرنل نے پکانا والے کی طرف دیکھا۔
"میں دو گھنٹے میں واپس آؤں گا۔" اس نے کہا اور چلا گیا۔
کنٹرول پینل والا اُس کے ساتھ چلا گیا، پھر دو اور آدمیوں کے ساتھ واپس آیا۔ میں اسے پہچان گئی کہ وہ ان لوگوں میں سے تھا جنہوں نے پہلی جگہ مجھے اذیت پہنچائی تھی اور جس نے وہاں کئی مرتبہ مجھے ریپ کیا۔
"پچھلی بار جب اسے دیکھا تو بُری نہیں تھی مگر اب تو بالکل گوبر کی چھوت ہے!" اس نے دوسروں سے کہا جو کھلکھلا کر ہنس پڑے۔
"میں تو پھر بھی اس کی لوں گا۔" اس کے ساتھ آنے والے آدمی نے کہا۔
"اور میں بھی۔" پکانا والے نے کہا۔
"اچھا تو پھر جلدی کرو، اس سے پہلے کہ کرنل صاحب لوٹ آئیں۔" اس آدمی نے کہا جو پہلے یہ سب کچھ کر چکا تھا۔
"نہیں، ہم تو مذاق کر رہے تھے۔" بجلی کے تار والے نے کہا۔ "یہ ہڈیوں کا ڈھیر بہت گھناؤنا ہے۔" سب ہنس دیے۔
اس کے بعد سے وہ مجھے اذیت پہنچاتے رہے، کوئی سوال کیے بغیر۔ جب کرنل واپس آیا تو اُس نے پوچھا کہ میں نے کچھ بتایا۔
"کچھ نہیں۔" پکانا والے آدمی نے کہا۔ کرنل پھر میری طرف آیا۔
"تمہارا دوست بیستو رکس گروہ میں شامل ہے؟"
میں بے ہوش ہوئی جا رہی تھی۔
"وہ پادری انتونیو کہاں ہے؟"
میں بے ہوش ہو گئی۔ ہوش آیا تو گاڑی کے فرش پر تھی۔ میں اب اور جینا نہیں چاہتی! — خدایا! اب کبھی میرا انجام ہو جانے دے۔

(باب ۳۲)

— میں نے سپاہیوں کو دروازہ توڑتے ہوئے دیکھا اور اپنے ابا کو پچھواڑے کی باڑ پھلانگتے دیکھا۔ میں ان کے پیچھے پکارتا بھاگا۔ "ابا!" اور میں نے بھی باڑ پھلانگنے کی کوشش کی۔ عین اسی لمحے میں

نے گولیوں کی آواز سنی اور میرے ابا باز کی دوسری طرف آگ کا نٹے دار جھاڑیوں پر گر پڑے۔ باز کے تختوں میں سے میں نے ان کا خون آلود چہرہ دیکھا۔ جن سپاہیوں نے دروازہ توڑا تھا، وہ ان سپاہیوں کے ساتھ شامل ہو گئے جو مکان کے پچھلے حصے پر پہرہ دے رہے تھے اور سب نے مل کر ان کے بے جان جسم پر گولیوں کی بوچھاڑ کر دی۔

پھر ایک آدمی آیا جو اعلا لباس پہنے ہوئے تھا اور جسے "ہمارے کرنل صاحب" کہہ کر مخاطب کیا جا رہا تھا اور سپاہی ایک طرف ہو گئے۔

کرنل میری طرف اور میرے رونے کی آواز کی طرف مڑا اور باز کی طرف بڑھا۔ میں چیخا،
"اماں! ___ اماں! ___"

میں چیختا ہوا جاگ اٹھا: "اماں! ___ اماں!...." دروازے پر زور سے دستک ہوئی اور میں نے سنا کہ جوانیتا دروازہ کھٹکھٹا رہی ہے اور چیخ رہی ہے: "فادر!.... فادر! ___ کیا ہو گیا، فادر؟"

(باب ۳۳)

۲۲ مارچ

جو واحد چیز تبدیل نہیں ہوئی، وہ باقاعدگی ہے کہ جس کے ساتھ لوئزا خالی کاغذوں کے مٹھے میری کوٹھڑی میں پھینکتی ہے۔ میں ان پر لکھتی ہوں اور باہر برآمدے میں پھینک دیتی ہوں۔ اس کے علاوہ ہر ایک دن گذرتے ہوئے دن سے مختلف ہے۔

صحن میں ایسے لوگ ہیں جنہیں میں نے کبھی نہیں دیکھا۔ ان میں ایک بے حد کم عمر آدمی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ وہ بڑی عمر کا ہو، لیکن میری کھڑکی کے سوراخ سے وہ بچہ لگتا ہے جس کے بال گھنگھریالے ہیں اور بڑی بڑی گہری آنکھیں ہیں۔ وہ بہت کمزور ہے اور بمشکل کھڑا ہو سکتا ہے۔ سپاہی ہر بار وہاں سے گزرتے ہوئے اسے لاتیں مارتے ہیں اور وہ بچہ سا معصومیت کے ساتھ ہر چیز کی طرف ٹکر ٹکر دیکھے جاتا ہے، جیسے اس کی سمجھ میں نہ آ رہا ہو کہ اس کے چاروں طرف کیا ہو رہا ہے۔

پتہ نہیں کیوں اس بچے کو دیکھ کر مجھے اپنی کمزوری کا خیال آتا ہے، جسمانی کمزوری نہیں بلکہ ذہنی۔

میں بہت سا وقت یہ سوچتے ہوئے گزارتی ہوں کہ موت کی مختلف صورتیں ہیں۔ لیکن مجھے موت کے بارے میں کیا معلوم ہے؟ ہم موت کے بارے میں کبھی بات نہیں کرتے۔ اسے مہذب نہیں سمجھا جاتا۔ صرف بچے ہی کھلے عام موت کے بارے میں باتیں کرتے ہیں۔ بچے اور اذیت رساں۔ مجھے نہیں لگتا کہ میں یہ سمجھتی ہوں کہ میں کبھی مر بھی سکتی ہوں حالاں کہ ایک کیتھولک کے طور پر مجھے حیات بعد مرگ

کے انعامات کے بارے میں سکھایا گیا تھا۔ میں جینا چاہتی ہوں!

میں نے آواگون کے بارے میں سوچا اور جب ایک سپاہی، جو مجھے لے جانے کے لیے آیا تھا، کہنے لگا کہ "آج آپریشن روم میں زیادہ گاہک نہیں ہیں" تو میں نے اپنے آپ کو تصور کیا کہ سرجن کا لبادہ پہنے ہوئے، نشتر ہاتھ میں لیے ہوئے، لیفٹیننٹ کی آنکھیں نکال رہی ہوں۔ بعد میں مجھے افسوس بھی ہوا، لیکن اس لمحے انتقام کے احساس سے مجھے لطف آیا۔ یہ بدترین بات تھی۔ پھر بھی انتقام کے شیریں احساس کا اور زیادہ انتظار کرنے لگی ہوں۔

۲۳ر مارچ

ساری رات میں برآمدے میں گڑبڑ کی آوازیں سنتی رہی۔

میں نے اپنی کھڑکی سے جھانکا تو معمول سے زیادہ لوگ تھے۔ ایلیشیا ان میں نہیں تھی لیکن لوئزا نے جھاڑو پر سواری گانٹھ کر قیدیوں کے درمیان سے گزرتے ہوئے اور اپنی لنگڑی ٹانگ گھسیٹتے ہوئے سپاہیوں کو بہت ہنسایا۔ آخر ایک سپاہی نے اسے ڈانٹا کہ اتنا رولا مچایا ہوا ہے۔ وہ گیدڑ کی طرح چلّانے لگی اور اپنی اچھی والی ٹانگ اس بچے کی طرح پٹخنے لگی جس کی گڑیا چھین لی گئی ہو۔ وہ دُبلا آدمی نظر نہیں آیا۔

دوپہر کے قریب لوئزا نے میری کوٹھڑی میں ایلیشیا کا پیغام اور کاغذ کے دو ٹکڑے پھینکے جن پر میں یہ لکھ رہی ہوں۔ ایلیشیا کہتی ہے کہ اسے خبر ہے میرے ساتھ کیا ہو رہا ہے، وہ میری پچھلی تحریر بھی پڑھتی رہی ہے۔ اس نے کہا کہ لوئزا ابھی انہیں پڑھ رہی ہے۔

رات گئے وہ مجھے لے جانے کے لیے آئے اور مجھے اذیت گاہ کی طرف لے گئے۔ میرے چہرے پر سے نقاب ہٹایا گیا تو میں نے دیکھا کہ لوہے کی دو اور مسہریاں لگائی گئی ہیں۔ ان میں سے ایک مسہری پر ایک عورت تھی جس کی عمر تیس کے لگ بھگ ہوگی لیکن اس کی کھال پر وہ مخصوص ڈھیلا پن تھا جیسے بہت تھوڑے دنوں میں بہت زیادہ وزن کم ہوا ہو۔ ان دو آدمیوں کے علاوہ جو مسہریوں کے سامنے والی دیوار پر کام کر رہے تھے، ہر چیز معمول کے مطابق تھی۔

وہ دونوں دیوار میں سوراخوں کے اندر لوہے کے حلقے اتار کر سیمنٹ سے بھراؤ کر رہے تھے۔ وہ عام راج مزدور لگ رہے تھے۔ ذرا ذرا دیر کے بعد وہ کن انکھیوں سے اس عورت کی طرف دیکھتے جسے قفال کے ذریعے مسہری سے باندھ دیا گیا تھا۔ مجھے ذرا بھی شرم نہ آئی جب انہوں نے مجھ ننگا کر کے اس کے برابر والی مسہری پر باندھ دیا اور یہ دونوں راج مزدور دیکھتے رہے۔

تقریباً دو گھنٹے گزر گئے جس دوران اگر کوئی آواز تھی تو راج مزدوروں کے کام کرنے کی آواز اور اذیت دینے والے کی بات چیت کی دبی دبی آواز، جو کمرے کے دوسرے کونے میں بیٹھے شراب پی رہے

تھے۔ پھر کرنل آ گیا۔ اذیت رساں اس طرف چلے گئے۔ اس نے بڑے اطمینان کے ساتھ راج مزدوروں کے کام کا معائنہ کیا اور میں نے اسے یہ کہتے ہوئے سنا کہ اس نے ان کے بیوی بچوں سے ملاقات کی ہے اور وہ انہیں مبارک باد دینا چاہتا ہے کہ ان کے گھر بار ایسے اچھے ہیں۔ پھر اُس نے انہیں رخصت کر دیا۔ دونوں آدمیوں نے جلدی جلدی سامان سنبھالا اور وہاں سے چلے گئے۔

کرنل اس عورت کی مسہری کے پاس آیا اور اس سے ایک گوریلا سپاہی کے بارے میں پوچھنے لگا جو چھ ماہ پہلے شمالی صوبے کی پہاڑیوں میں مارا گیا تھا۔ پھر اس نے مجھ سے پوچھا کہ کیا مجھے نیستور سے بہت محبت ہے۔ میں کانپنے لگی۔ کرنل مسکرایا اور کچھ پوچھنے والا تھا کہ دروازہ کھلا اور سپاہی ایک قیدی کو گھسیٹتے ہوئے اندر لے آئے۔ وہ اسے خالی مسہری تک چلاتے ہوئے لے آئے اور جب اس کے چہرے کی نقاب اتاری تو یہ وہی بچہ تھا جسے میں نے صحن میں دیکھا تھا۔

وہ قریب آیا تو میں نے دیکھا کہ وہ تو واقعی بچہ ہے۔ کرنل نے پوچھا کہ وہ کون ہے اور اسے یہاں کس لیے لایا گیا ہے۔

"یہ یہودی ہے۔" سپاہیوں میں سے ایک نے جواب دیا۔

"اوہ!" کرنل نے کہا۔

اور وہ اس بچے کو مسہری سے باندھنے لگے تو کرنل اس سارے عمل کو بغیر کسی دلچسپی کے دیکھتا رہا۔ اس نے ذرا دیر تک کارروائی دیکھی پھر چلا گیا۔ اذیت رسانوں کی ہم میں دلچسپی ختم ہوگئی اور وہ بھی بچے کی طرف چلے گئے۔ انہوں نے کوئی سوال نہیں پوچھا بلکہ تار کو اُس کے ختنہ شدہ عضو پر لگاتے رہے اور دہراتے رہے، "مادرچ...... یہودی، کتوا...... کتوا۔" پھر اُسے مار مار کر بے سدھ کر دیا۔

جب وہ بے زار آ گئے تو گاڑی میں ڈال کر ہمیں واپس کوٹھڑی میں لے آئے۔

گاڑی کے پچھلے حصے کے ایک کونے میں اس بچے کی ناک اور منہ سے مسلسل خون بہے جا رہا تھا۔

میں اپنی کوٹھڑی کے اندھیرے میں دوزانوں ہو کر جھک گئی کہ اس بچے کے لیے اور اس دبلے آدمی کے لیے دعا مانگوں۔ اچانک میرے اندر تمام مذہبی عبادتوں بلکہ خداوند تعالیٰ کے خلاف بھی بغاوت کا ایک احساس پھوٹ پڑا۔ دعا مانگنے کے بجائے میں کوٹھڑی میں دیوانہ وار کاغذ ڈھونڈتی پھری۔ مجھے سگریٹ کی ایک ڈبیا ملی اور ٹشو پیپر جس پر، میں یہ دیکھ کر حیران پریشان ہوگئی کہ پہلے سے کچھ لکھا ہوا ہے۔

میں کھڑکی کے پاس آئی اور چھوٹے سے سوراخ سے چھن چھن کر آنے والی چاندنی میں پڑھا۔

وہ لوئزا کی تحریر تھی:

"میں پچھلے چند دنوں سے تمہاری تحریر پڑھتی رہی ہوں۔ مجھے معلوم ہے کہ تم کس کیفیت سے گزر

رہی ہو۔ یہ احساس میرا بھی ہے اور ایلیشیا کا بھی۔ اداسی اور احساسِ جرم نشے کی طرح حواس کو کند کر دیتے ہیں۔ رنج کھینچنے کا یہ بھی ایک مزا ہے۔ لیکن ہم ایسے تعیش کی گنجائش نہیں رکھتے۔

شاید تمہیں یہ سوچ کر کچھ فائدہ ہو کہ جو لوگ ایسے آدرش کو گلے لگاتے ہیں جس میں شدید خطرہ بھی شامل ہو، اس یقین کے ساتھ ایسا کرتے ہیں وہ زندہ رہ جائیں گے۔ کیوں کہ زندگی کی بقا ہی تو ہے، یہ سب جس کے لیے ہے۔ کیوں کہ اس طرح کے بے نام بندی خانوں میں اس کے سوا کوئی قانون نہیں کہ اپنی بہترین کوشش کر کے زندہ بچ جاؤ۔

میں تمہاری بات سمجھتی ہوں۔ ایک دن تم مر جانا چاہتی ہو اور اگلے دن جینا چاہتی ہو۔ سب کے ساتھ ایسا ہوتا ہے۔ لیکن آخر کار تم یہ دریافت کر لو گی کہ زندہ رہنے کی امنگ ہمیشہ، میں یہ لفظ دہرا دوں، ہمیشہ زیادہ طاقت ور ثابت ہوتی ہے۔

یہ تو رہا فلسفہ، اب جیتی جاگتی زندگی کی بات کریں۔ اگر تم بول دو گی تو تم کیا سمجھتی ہو کہ انہیں یہ اندازہ لگانے میں کتنی دیر لگے گی کہ کون کون شامل رہا ہے؟ اس کے نتیجے میں چار لوگ موت کے گھاٹ اتار دیے جائیں گے۔

تم سمجھتی ہو کہ اگر تم نے اعتراف کر لیا ہوتا کہ وہ تمہاری تحریر ہے تو تم ایک شخص کی جان بچا لیتیں۔ مگر یہ بات حقیقت سے بہت دور ہے۔ اس آدمی کا وقت پورا ہو چکا تھا۔ کسی حد تک ہم سب کا بھی ہو چکا ہے۔ لیکن تم، ایلیشیا اور مَیں ابھی تھوڑی سی امید رکھ سکتے ہیں۔ ہم تین ہیں۔

اسے خود غرضی کہہ لو، درحقیقت، تم اسے جو بھی کہہ لو، لیکن اس میں کوئی سورما پن نہیں ہے۔ تم اپنی جان کے عوض اس کی جان کا سودا نہیں کر رہی ہو، کیوں کہ اس جگہ تمہاری جان تمہاری اپنی نہیں ہے۔

مجھے معلوم ہے کہ تم مجھے مایوس نہیں کرو گی۔ تم بچ جانے والوں میں سے ہو۔ تم جینا چاہتی ہو۔ ایلیشیا بھی یہی چاہتی ہے اور میں بھی۔"

میں نے دو مرتبہ اس کاغذ کو پڑھا۔ تھوڑے تھوڑے کر کے، لوئزا کے تحریر کردہ الفاظ میری سمجھ میں آنے لگے۔ کافی دیر تک میں کوٹھڑی کے دروازے کو تکتی رہی۔ اس نے ایک نئی معنویت اختیار کر لی تھی۔

میں پلنگ پر لیٹ گئی۔ آہستہ سے، بہت آہستہ آہستہ میں نے کاغذ کی اس گولی کو چبایا اور نگل لیا۔

مجھے اطمینان ہو گیا۔

مجھے احساس ہوا کہ میری جینے کی امنگ کو شدید نفرت جلا بخش رہی ہے۔

اب اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا تھا۔

(باب ۳۴)

بائیسویں اور تئیسویں دن کے اندراجات نقل کرنے کے دوران مجھے آدھے سر کا ایسا شدید درد اُٹھا کہ میں نڈھال ہو گیا اور اس کے سوا کوئی چارہ نہ رہا کہ تھک ہار کر بے چین نیند میں ڈھیر ہو جاؤں۔ وہ خواب لوٹ آتا۔ میرے ابا کو مار دیا جاتا ہے، لیکن اب میں چیختا ہوا باورچی خانے میں داخل ہوتا ہوں تو وہاں بشپ انتونیلی ہیں، جن سے ملاقات ہوتی ہے۔ وہ مجھے سینے سے لگا لیتے ہیں اور پدرانہ انداز میں تسلی دیتے ہوئے، جھیل کے کنارے لے جاتے ہیں۔ وہ مچھلی پکڑنے کا کانٹا نکالتے ہیں، کانٹے پر چارے کے طور پر کیچوا لگا دیتے ہیں اور کچھ دیر کے لیے میں اس کیچوے پر غور کر رہا ہوں کہ وہ کس طرح پھڑک رہا ہے، پھر اسے پانی میں اچھال دیتا ہوں۔ پھر فوراً ہی کانٹے کے ساتھ ڈور تن جاتی ہے اور میں جوش کے عالم میں پیر پٹخ پٹخ کر کانٹے کو کھینچنے لگتا ہوں۔ کانٹے میں پھنسا ہوا شکار اس طرح جدوجہد کر رہا ہے کہ میں اسے باہر نہیں نکال سکتا۔ پھر وہ رُک جاتا ہے جیسے ایک دم سے اس کی تمام قوت سلب ہو گئی ہو۔

میں ڈور کو باہر کھینچ لیتا ہوں اور وہ پانی سے باہر آتی ہے تو مجھے کانٹے سے پھنسا ہوا ایک کمزور لڑکا نظر آتا ہے جس کے بال گھنگھریالے ہیں اور گہری گہری آنکھیں ہیں۔ وہ معصومیت سے میری طرف دیکھتا ہے۔ میں تسکین کے لیے بشپ کی طرف مڑتا ہوں۔ اب وہ بشپ انتونیلی نہیں ہیں بلکہ ان کی جگہ ایسا آدمی ہے جو ایک نامعلوم زبان بول رہا ہے۔ وہ مجھے سینے سے اس زور سے لپٹاتا ہے کہ دم گھٹنے لگتا ہے۔ میں پورا زور لگا کر اپنے آپ کو چھڑاتا ہوں اور جھیل کی طرف بھاگ جاتا ہوں، لیکن جھیل غائب ہو جاتی ہے۔ اب اس کی جگہ وسیع میدان ہے جو سوکھے مارے بچوں سے بھرا ہوا ہے، جن کی گہری گہری آنکھیں ہیں اور وہ ایسی معصومیت سے میری طرف دیکھتے ہیں کہ میں رو پڑتا ہوں۔

میں آنسوؤں میں ڈوبا ہوا اُٹھ بیٹھا اور پھر مجھ سے سویا نہیں گیا۔ صبح کے پانچ بج رہے تھے اور میں نے کل رات جو لکھا تھا دوبارہ پڑھا اور سوزانا نے راج مزدوروں کے بارے میں اور یہودی بچے کے بارے میں جو لکھا تھا، وہ دوبارہ سے پڑھا۔ وہ دونوں راج مزدور کبھی بھی لب کشائی کر کے، انہوں نے جو کچھ دیکھا ہے، اس کی مذمت نہیں کریں گے۔ شاید وہ اپنی بیویوں کو بتا دیں مگر اور کسی کو نہیں، کیوں کہ انہیں معلوم ہے کہ خاموشی بہترین حکمت عملی ہے۔ یا شاید وہ کچھ نہ کہیں اور اُن کی بیویوں کو بھی کبھی نہ معلوم ہو کہ وہ ایک اور عورت کے ننگے پن سے لطف اندوز ہوئے ہیں جسے اذیت پہنچائی جانے والی تھی۔ ان راج مزدوروں کو اِس بات سے کوئی سروکار نہیں کہ اس ملک میں ''غائب'' ہو جانے والوں میں سے ساٹھ فی صدی ان کی طرح مزدور اور کارکن تھے۔

مجھے معاف کرنا خدا! لیکن یہ دنیا گوبر ہے!

(باب ۳۵)

۲۴ مارچ

اذیت گاہ میں پہنچنے کے بعد میں نے کرسی سے ایک آدمی بندھا ہوا دیکھا اور ایک اذیت رساں اس کو بالوں سے پکڑ کر گھسیٹ رہا تھا۔ چندھیا دینے والی دو بتیاں اس کی آنکھوں پر مرتکز تھیں۔ ان دو روشنیوں کے بیچ میں کرنل کھڑا تھا۔ اس نے آدمی سے پوچھا کہ تمہارے کیا کوادروز ہیں۔ ایلیشیا نے مجھے بعد میں بتایا کہ ''کوادروز'' کا مطلب ہے ''رابطے''۔

وہ آدمی کافی دیر سے ''تیسرے درجے'' کا یہ سلوک سہہ رہا ہوگا اس لیے کہ وہ پسینے پسینے ہو رہا تھا اور اُس کی آنکھیں خون کی طرح سرخ تھیں۔ اس کے پپوٹے بند ہونے لگتے تو سپاہی اس کے بال نوچ کر اُسے مجبور کرتا کہ بتیوں کی طرف دیکھتا رہے۔ میں پھر اس کو نہ دیکھ سکی جب انہوں نے میرے کپڑے اتار دیے اور مجھے مسہری سے باندھ دیا، لیکن میں ''کوادروز'' کے بارے میں اس سے کیے جانے والے سوال اور کوریجو نامی کسی آدمی کے بارے میں سوال سنتی رہی، جس کا وہ گاہے گاہے اس طرح ذکر کرتے کہ وہ کسی تخریب کار تنظیم کا سربراہ ہو۔

ایک گھنٹہ گزرا ہوگا کہ میں ایک معزز صورت آدمی کو گلے میں اسٹیتھو اسکوپ لٹکائے، اپنے پاس سے گزرتے دیکھا۔ تھوڑی دیر کے بعد کسی کو گھسیٹ کر باہر نکالے جانے کی آواز آئی، تیز بتیاں بجھ گئیں اور کرنل میرے پاس آن کھڑا ہوا۔

''میں تمہاری مدد کرنا چاہتا ہوں۔'' اس نے دھیرے سے کہا۔ ''لیکن میں تمہاری مدد کیسے کرسکتا ہوں اگر تم میری مدد نہیں کرو گی کہ ہم اپنی مسیحی قوم کے اصل دشمنوں کو بے نقاب کردیں؟''

معلوم نہیں کیوں، میں نے اس سے پوچھا کہ وہ کیا چاہتا ہے۔

''اعتراف!'' اس نے کہا، ''بس صرف ایک اعتراف اور تم اپنے ملک کی واقعی خدمت گزار ٹھہرو گی۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ تم دوبارہ آزادی حاصل کرلو گی۔''

میں گم سم ہو کر رہ گئی۔

''اپنے والدین کا سوچو۔ کیا یہ تمہارے والدین کی زندگی کے مقابلے میں کچھ حیثیت رکھتا ہے، یہ تھوڑا سا تعاون جو میں تم سے مانگ رہا ہوں؟ یا تمہارے دوست نیستور کی زندگی کے مقابلے میں۔''

میرا سارا جسم بے جان ہو گیا۔

''نہیں!.....نہیں!.....'' میں چیخ اٹھی اور رونے لگی۔
کرنل نے بڑی شفقت سے میرے آنسو پونچھے اور میری پیشانی تھپتھپائی، جس طرح مجھے تسلی دیتے ہوئے میرے ابا کیا کرتے تھے۔
''تم مجھے بتادو کہ فادر انتونیو کس تنظیم کے رُکن ہیں، بتادو گی ناں؟'' اس نے کہا۔
میں نے اپنی آنکھوں سے التجا کی کہ میری بات کا اعتبار کرلے۔
''کسی سے بھی نہیں۔ سچ مچ وہ کسی سے وابستہ نہیں ہیں۔''
کرنل نے میرے نزدیک ترین سپاہی کو اشارہ کیا۔ وہ ہاتھ میں پیکا نالیے آگیا۔
''اس کو ماروں؟''
''نہیں!'' کرنل نے کہا۔ ''یہ باغی کتیا اس بات کی مستحق ہے کہ اس کو جان سے ماردیا جائے۔''
انہوں نے مجھے مسہری پر سے کھول دیا اور سب سے دور کی دیوار کے ساتھ کھڑا کردیا۔
دومرتبہ کرنل نے مجھ سے پوچھا کہ کیا میں بتانے کے لیے تیار ہوں۔ ہر مرتبہ میں نے گولی چلنے کی آواز سنی اور دیوار کا گارا جھڑ کر میرے کھال پر سے چھوتا ہوا گرنے لگا جب گولی دیوار پر میرے سر کے اوپر جا کر لگی۔
آخری بات جو مجھے یاد ہے وہ ڈھیر ہوکر گرنا ہے۔ میں نے آنکھیں کھولیں تو کوٹھڑی کے فرش پر تھی۔ میں کافی دیر تک یوں ہی بے حس وحرکت پڑی رہی۔ میں بس چھت کو تکتی رہی، سوچتی رہی، اماں.....ابا.....نیستور۔

(باب ۳۶)

ڈاکٹر اور ٹیز آج صبح مجھ سے ملنے کے لیے آئے۔ روزا کے ذریعے مجھے معلوم ہوا کہ وہ تین مرتبہ شہر جاچکے ہیں اور زمین آسمان ایک کیے ہوئے ہیں کہ کسی طرح ان کے بیٹے کا سراغ مل جائے جو غائب ہوچکا تھا۔ ہم دونوں میری پرانی دھرانی میز کے سامنے بیٹھے ہوئے تھے تو اُن کا چہرہ پھیکا اور فاقہ زدہ معلوم ہورہا تھا۔
انہوں نے کہا کہ وہ ذاتی طور پر مسلح افواج کے کمانڈر سے اور اپنے ایک کمشنر دوست سے بات کر کے آئے ہیں اور انہوں نے ''پروانۂ حاضری ملزم'' کی درخواست بھی دائر کردی ہے۔ انہوں نے بشپ اوانڈو سے بھی بات کی ہے۔
''مجھے ایسا لگتا ہے فادر! کہ میں نے بشپ کے بارے میں غلط رائے قائم کی تھی۔''

میں نے کوئی جواب نہ دیا اور وہ یہ کہتے رہے کہ بشپ ان مسائل کا احساس رکھتے ہیں اور انہوں نے جس توجہ کا مظاہرہ کیا، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ان کی قیمتی مدد پر انحصار کر سکتے ہیں۔

پتہ نہیں کیوں، میں ان سے یہ پوچھ ہی بیٹھا کہ بشپ نے کیا کہا۔ شاید میں یہ سمجھ رہا تھا کہ ڈاکٹر صاحب کوئی ایسی بات کہہ دیں گے جس سے وہ متلی رک جائے گی جو مجھے محسوس ہونے لگی تھی۔

"بشپ نے کہا کہ میں نے جو اقدامات اٹھائے ہیں وہ بالکل درست ہیں۔ انہوں نے فوج کے چیلن سے بات کرنے کا وعدہ بھی کیا ہے۔ انہوں نے تجویز دی ہے کہ میں میونسپل کمشنر سے قریبی رابطہ رکھوں۔ درحقیقت ایسا لگتا تھا کہ وہ ایک سپاہی اور ایک مسیحی کے طور پر کپتان کے بارے میں اعلا رائے رکھتے ہیں۔"

(باب ۳۷)

۲۵ مارچ

اب مجھے پروانہیں رہی کہ وہ میرے ساتھ کیا سلوک کرتے ہیں۔ انہوں نے جب نیستور کا اور میرے والدین کا نام لیا تو انہوں نے اس ڈھال کو کرچی کرچی کر دیا جس سے میں اپنی روح کو بچائے رکھتی تھی۔ انھوں نے مجھے مجبور کر دیا ہے کہ اپنے پیاروں کے اٹھائے ہوئے دکھ کا سامنا کروں۔ مجھے معلوم ہے کہ آج پھر وہ میرے لیے آئیں گے۔ لیکن مجھے پروانہیں۔ میرے والدین تکلیف میں ہیں، نیستور تکلیف میں ہے۔

آج مجھے غسل خانے لے گئے تو میں لوئزا کے سامنے سے گزری اور مجھے اس بات کی کوئی پروانہیں تھی کہ میں نے اس کو دیکھ لیا۔ دوپہر تک کھڑکی کے سوراخ میں سے میں نے صحن میں موجود دوسرے قیدیوں کے درمیان ایلیشیا کو دیکھا۔ وہ پریشان لگ رہی تھی۔ مستقل باہر کے دروازے کی طرف دیکھے جا رہی تھی، میرے آنے کا انتظار کر رہی تھی۔ اب کوئی فرق نہیں پڑتا تھا۔

اس رات وہ پھر مجھے لے جانے کے لیے آئے۔ میں منتظر تھی۔ یہ سفر گذشتہ رات سے زیادہ طویل تھا مگر ہم اسی جگہ پہنچے۔ یہ طویل اس لیے لگ رہا تھا کہ میں وہاں پہنچنے کے لیے بے قرار تھی۔ میں تکلیف اٹھانا چاہتی تھی۔ مجھے تکلیف اٹھانا ہی تھی۔

"چلو!...... مجھے تکلیف پہنچاؤ...... کتے کی اولادو!"

انہوں نے میرے کپڑے اتار دیے اور مجھے بستر سے باندھ دیا مگر نقاب نہیں اتاری۔ میں نے آواز کی کہ وہ کسی جسم کو گھسیٹ کر لائے ہیں اور میرے برابر والی مسہری پر ڈال دیا۔ مجھے اس کے ہانپنے کی

آواز آرہی تھی۔ پھر اذیت رساں مجھ پر جٹ گئے۔ انہوں نے سر سے پیر تک پیکانا لگائی۔ پھر کسی کند اور سخت چیز سے ریپ کیا اور بدفعلی کی، اور آخر مجھے اتنا مارا کہ میں بے ہوش ہوگئی۔

جب مجھے ہوش آیا تو انہوں نے میرے چہرے پر سے نقاب اتار ڈالی تھی۔ پہلی آواز جو میں نے سنی وہ میرے برابر والی مسہری پر سے ایک آدمی کے سسکیاں بھرنے کی گھٹی گھٹی آواز تھی جو دل خراش آواز میں دہرائے چلا جا رہا تھا، ''سوزانا......سوزانا......سوزانا......''

میں اس شخص کی طرف مڑی۔

وہ نیستور تھا۔

(باب ۳۸)

کوئی نصف درجن کے قریب اندراجات نقل کرنے کے لیے باقی رہ گئے ہیں۔ اس کے باوجود میں نے کل کا پورا دن اپنے کمرے اور منبر کے درمیان بھٹکتے ہوئے گزارا۔ کئی بار میں نے باقی ماندہ کاغذوں کی طرف دیکھا مگر اپنے اندر ہمت نہیں پیدا کر سکا کہ انہیں ہاتھ بھی لگا سکوں۔ کئی گھنٹے میں خدا کے سامنے دوزانو رہا، مگر میں انجام معلوم کرنے کے اپنے خوف پر قابو نہیں پا سکا۔

میں چکرایا ہوا دوا فروش کے ہاں گیا۔ میں روزا اور ڈاکٹر اورٹیز کے ہاں گیا۔ میں نے غریب محلے کی طرف رخ کیا مگر سر کا درد اتنا شدید ہوگیا کہ مجھے واپس آنا پڑا۔

میں دوبارہ روزا کے ہاں آیا اور ہم نے ماریا آر کے کے ساتھ کھانا کھایا۔ میں نے ذکر کیا کہ میں چند دن کی چھٹی لینے والا ہوں۔

دونوں نے کہا کہ وہ میری کمی محسوس کریں گے مگر خوش ہیں کہ میں چھٹی کر رہا ہوں۔ وہ میری گرتی ہوئی صحت کا ذکر کرنے لگیں اور یہ کہ میں نے مشکلیں جھیلنے میں ان کی کس قدر مدد کی ہے۔

رات دس بجے میں کمرے میں آگیا۔ میں بستر پر لیٹا اُن کاغذوں کو گھورتا رہا جن کی نقل باقی رہ گئی تھی۔

......میں نے سپاہیوں کو دروازہ توڑتے ہوئے دیکھا اور اپنے ابا کو پچھواڑے کی باڑ پھلانگتے ہوئے۔ میں ان کے پیچھے پکارتا ہوا بھاگا، ''ابا! ابا!'' اور میں نے بھی باڑ پھلانگنے کی کوشش کی۔ عین اسی لمحے میں نے گولیوں کی آواز سنی اور میرے ابا باڑ کے دوسری طرف اُگی کانٹے دار جھاڑیوں پر گر پڑے۔ باڑ کے تختوں میں سے میں نے ان کا خون آلود چہرہ دیکھا۔ جن سپاہیوں نے دروازہ توڑا تھا، وہ ان سپاہیوں کے ساتھ شامل ہوگئے جو مکان کے پچھلے حصے پر پہرہ دے رہے تھے اور کئی مرتبہ ان پر گولیاں چلائیں۔

پھر ایک آدمی آیا جو چھوٹے دستے کا چابک ہاتھ میں لیے ہوئے تھا، جسے وہ لیفٹیننٹ کہہ کر پکار رہے تھے، اور سپاہی ایک طرف کو ہو گئے۔ میرے رونے کی آواز پر لیفٹیننٹ نے چہرہ میری طرف پھیر لیا۔ وہ باڑ کی طرف بڑھنے لگا تو میں چیخنے لگا، "سوزانا!...... سوزانا!...... سوزانا!" یہاں تک کہ میرے دماغ نے اپنے آپ کو حقیقت کے مطابق ڈھال لیا۔ میں نے گھڑی کی طرف دیکھا، تین بج کر پانچ منٹ ہوئے تھے۔ میں نے اپنا پسینہ بستر کی چادر سے پونچھا اور کچھ دیر تک کاغذوں کی طرف دیکھتا رہا۔

میں اٹھ کھڑا ہوا۔ میں آخری بار سوزانا کے جہنم میں اترنے کے لیے تیار ہو گیا۔

(باب ۳۹)

۲۶ رمارچ

نیتو رپہلے سے وہاں تھا۔ ایلیشیا بھی۔ لیفٹیننٹ اپنے چار آدمیوں کے ساتھ وہاں پہنچا۔ ایلیشیا کو پہلے سے لوہے کی مسہری سے باندھا ہوا تھا۔ میرے بھی کپڑے اتار دیے گئے اور مجھے بھی مسہری سے باندھ دیا گیا تھا۔ نیتو رفرش پر تھا، اس کے ہاتھوں پیروں میں زنجیریں پڑی تھیں۔

لیفٹیننٹ نے اپنے آدمیوں سے کہا کہ کمرے کے باہر چلے جائیں اور جب تک وہ خود نہ بلائے، باہر ہی رہیں۔ جوں ہی وہ چاروں باہر چلے گئے، لیفٹیننٹ ایلیشیا کے اوپر چڑھ گیا۔ وہ بے تاب ہو کر میری طرف دیکھتی رہی، مجھ سے التجا کرتی رہی کہ اس کی مدد کر سکوں۔ میں نے اس کی طرف سے منہ پھیر لیا۔ میں کچھ بھی تو نہیں کر سکتی۔ کچھ نہیں کر سکتی۔ جلد ہی سارا معاملہ ختم ہو گیا۔

لیفٹیننٹ نے اپنے آدمیوں کو واپس بلا لیا اور جب وہ واپس آ گئے تو انہوں نے نیتو رکو کنڈے سے لٹکا دیا۔ لیفٹیننٹ نے مجھ سے قادر انتونیو کے بارے میں پوچھا۔ میرے پاس کوئی جواب نہ تھا۔ اس نے نیتو رکو لات ماری اور اس سے بھی وہی سوال پوچھا۔ نیتو رشاید کسی دوا کے اثر میں تھا۔ لیفٹیننٹ نے اس سے پوچھا کہ کیا وہ سمجھ رہا تھا جو اُس کے ساتھ ہونے والا تھا اور اُس نے بہت لڑکھڑاتی زبان سے کہا کہ ہاں۔ انہوں نے اسے چرخی سے اوپر اُٹھا لیا اور پھر اُلٹا لٹکا کر، سر کے بل پانی سے لبریز حوض میں ڈال دیا۔ اس کا جسم پھڑکنے لگا۔ لیفٹیننٹ نے حکم دیا کہ اسے اوپر کھینچ لیا جائے اور پھر قادر انتونیو کے بارے میں وہی سوال پوچھا۔

انہوں نے دوبارہ اس کو سر کے بل پانی میں ڈال دیا، پھر نکالا اور قادر انتونیو کے بارے میں وہی سوال پوچھا۔ ایک مرتبہ، دوسری، تیسری مرتبہ۔ وہ بالکل ساکت تھا۔

"کتے کی اولاد!" میں چیخ اٹھی۔ "تم کتے کی اولاد ہو...... وہ سمجھتا ہے، نیتو رہمیشہ سمجھتا ہے، تم

نے سنا، کتے کی اولاد؟''

(باب ۴۰)

بس اتنا ہی۔ میں نے سارے فرش پر چھان مارا، بستر کے نیچے بھی ڈھونڈا کہ کاغذ کا ایک آدھ ٹکڑا اور ہو، مگر کچھ نہیں تھا۔ ۲۶ر مارچ کا اندراج اس روزنامچے کا آخری اندرج بن گیا۔

اگلے دو دن میرے لیے بے پناہ انتشار کے دن تھے۔ میں بے قرار ہو کر ڈھونڈتا رہا کہ کچھ تو ہو جو اِس جذباتی خلا کو بھر دے جو اُس روزنامچے کے اچانک ختم ہو جانے سے پیدا ہوا ہے۔ میں نے فیصلہ کیا کہ بشپ اوانڈو کو خط لکھوں اور مان لوں کہ وہ میری صحت کی خرابی کے بارے میں ٹھیک کہہ رہے تھے اور اُن سے درخواست کروں کہ میرے متبادل کسی اور آدمی کو، جس قدر جلدی ہو سکے، بھیج دیں، اس لیے کہ میں بہت بیمار ہوں۔ میں اداسی کے پاتال میں پڑا ہوا تھا۔

نئے پادری کے آنے میں ہفتہ بھر لگا، لیکن اس ہفتے میں مَیں نے روزمرّہ کے معمولات ترک کر دیے۔ میں بس روزا کے ہاں جاتا اور ہر مرتبہ اس سے کہتا کہ میرے مسوّدے کو احتیاط سے رکھے۔ میں نے اسے یہ بھی بتایا کہ ابھی یہ نامکمل ہے اور بڑے شہر جا کر میں جو کچھ لکھ سکا اُسے بھیجتا رہوں گا۔

ڈاکٹر اورٹیز میرے لیے متضاد خیالات کا سبب بن گئے۔ حالاں کہ میں ان کے بیٹے کے غائب ہو جانے کی وجہ سے ان کے لیے بے حد ہمدردی محسوس کرتا تھا، لیکن اِس کا اُس شدید غم سے کوئی موازنہ نہیں تھا جو میں ان دوسرے والدین کے لیے محسوس کرتا تھا جن کے بچے بھی غائب ہوئے تھے۔ میں ان کے بارے میں اپنے اس تذبذب پر اپنے آپ کو نفرین کرتا، جو اس وجہ سے پیدا ہوا تھا کہ وہ ان لوگوں میں شامل تھے جنہوں نے منہ پھیرے رکھا یہاں تک کہ اس بَلا نے اُن کے اپنے گھر کا چراغ گُل کر دیا۔

میں نے کاغذ کے سارے ٹکڑے اور اصل مسوّدہ اسی ڈبّے میں رکھ دیے جس میں وہ مجھ تک پہنچائے گئے تھے اور ایک چھوٹے سے سوٹ کیس کے ساتھ انہیں اپنے کمرے کے ایک کونے میں رکھ دیا۔

جب نیا پادری آیا تو میں نے اس کے ساتھ پورا ایک دن گزارا اور اُسے سمجھاتا رہا کہ کیا ہو چکا ہے اور کیا ہونا باقی ہے۔ میں نے سفارش کی کہ وہ روزا ارکوئیا، ماریا آرکے اور غریب بستیوں کے لوگوں کو ڈھونڈ کر اُن سے ملے، مگر اُس کا اِس طرف رجحان نہ تھا۔ اُس نے بہت ہی عمدہ کلف لگا، اِستری کیا ہوا لبادہ پہن رکھا تھا اور کوشش کے باوجود میں اپنے ذہن میں یہ تصویر نہیں بنا سکا کہ وہ چمچماتے جوتوں کے ساتھ غریب محلوں کی خاک آلود گلیوں سے گزر رہا ہے۔ میں اس نتیجے پر پہنچا کہ اس کی سرد مہر، نیلی آنکھوں

نے بھی سؤروں، مرغیوں، کتوں اور بچوں کو کیچڑ میں گرے زخمی کبوتر کے لیے لڑتے ہوئے نہیں دیکھا ہو گا۔

اگلے دن روزا، ماریا آر کے، حوانیتا اور عام آدمی مجھے خدا حافظ کہنے کے لیے آئے۔ حوانیتا تو مریم مجدولین کی طرح رو رہی تھی۔ اور جب چھکڑا بس پلازا کے سامنے والے کونے پر سے مڑی تو میں نے دونوں وفاقی جاسوسوں کو یادگار کی چھاؤں سے نکل کر کپتان کے گھر کا رُخ کرتے ہوئے دیکھا۔

شہر میں پہنچ کر میں بشپ اوانڈو کے پاس گیا تا کہ اُن شکریہ ادا کر سکوں کہ وہ میری بات کو سمجھ گئے۔

''فادر انتونیو!'' انہوں نے کہا، ''مجھے نہیں بلکہ تمہیں سمجھنے کی ضرورت ہے کہ ہم کن حالات میں رہ رہے ہیں۔ گو کہ میں ان کے استعمال کردہ ذرائع کی توثیق نہیں کرتا لیکن میں کم از کم یہ ضرور جانتا ہوں کہ یہ لوگ ان نظریات کے ابطال کے لیے کچھ نہ کچھ کر رہے ہیں جو کلیسا کو نقصان پہنچا سکتے ہیں۔''

بشپ اپنے آپ سے اور اپنے رویے سے بہت مطمئن تھے اور اس وقت باتونی ہو رہے تھے۔

''تم نے اس بستی میں زیادہ دوست نہیں بنائے،'' وہ کہتے رہے، ''اور تم دوسری جگہوں پر بھی دوست نہیں بنا سکو گے اگر لوگ تم سے ڈرتے رہے۔''

میں اس بشپ کا شرمندۂ احسان نہ تھا۔

اس رات میں اس ٹوٹی پھوٹی ریل گاڑی پر سوار ہوا جو دو دن میں مجھے دارالحکومت لے جائے گی جہاں پیٹر یاک انتونیلی میرے منتظر تھے۔ میں جس ریل میں سوار ہوا وہ عام لوگوں سے بھری ہوئی تھی جو کپاس کے کھیتوں کی جلتی دھوپ سے بچ کر بھاگ رہے تھے کہ کپڑا ملوں کے گھن چکر میں اپنے آپ کو گرا دیں۔

وہ چوڑے چھجے والی ٹوپیوں کے نیچے سے حیران پریشان ہو کر مجھے دیکھ رہے تھے اور سوچ رہے تھے کہ کوئی کیا کہہ سکتا ہے اس سفید فام پادری کے بارے میں جس نے دو دن میں منہ سے ایک لفظ نہیں نکالا اور سُتے کا ایک ڈبا دبوچ کر سینے سے لگائے رہا، اس وقت بھی جب وہ اونگھ گیا اور اُس کا سر کھڑکی سے جا ٹکرایا۔

(باب ۴۱)

مونسیو رانتونیلی میری حالت دیکھ کر حیران رہ گئے۔

''انتونیو! تم قبر کے مردے معلوم ہو رہے ہو۔''

انہوں نے اصرار کیا کہ میں فوراً کسی ڈاکٹر کو دکھاؤں۔ میں نے ان کو بتا دیا کہ وہ جب تک میری بات نہیں سن لیں گے میں کسی سے نہیں ملوں گا۔

ہم دو گھنٹے تک باتیں کرتے رہے اور انہوں نے مزید تین گھنٹے اپنے دفتر کے ایک کونے میں آرام کرسی پر بیٹھ کر مسوّدہ پڑھنے میں لگائے۔ میں وہاں بس یوں ہی بیٹھا رہا۔

دو مرتبہ ان کے سیکرٹری نے بیچ میں آ کر کسی کام کے لیے کہا، اور تیسری مرتبہ انہوں نے بڑے اخلاق کے ساتھ اُس سے کہہ دیا کہ جب تک میں نہ کہوں کوئی یہاں نہ آئے۔ جب وہ فارغ ہو گئے تو کافی دیر تک ٹکٹکی باندھے مجھے دیکھتے رہے۔

''آؤ دوپہر کا کھانا کھالیں۔'' انہوں نے کہا۔

''اب تو تین بج گئے ہیں حضور والا!'' میں نے انہیں یاد دلایا۔

''تو آؤ پھر دوپہر کا اور رات کا کھانا ملا کر کھالیں۔'' انہوں نے اپنے سیکرٹری کو بلا کر کہا کہ وہیں دفتر میں تمام انتظام کر دے۔

''تمہیں پوری طرح بحال ہونا چاہیے۔ تم کچھ عرصے تک فادر مارٹن اور فادر ارنستو کے ساتھ رہو گے۔'' انہوں نے شفقت بھری نظروں سے میری طرف دیکھتے ہوئے کہا۔

میں یہ الفاظ سننے کے لیے نہیں آیا تھا۔ میں تو یہ جاننا چاہتا کہ وہ اس مسوّدے کے بارے میں کیا کریں گے۔

''سب کچھ، میرے پیارے انتونیو!'' انہوں نے جواب دیا۔ ''جو کچھ بھی ایک انسان کے لیے ممکن ہے۔''

وہ اٹھے، مسوّدہ لوہے کی الماری میں مقفل کیا اور مجھ سے کہا کہ جب تک وہ واپس نہ آ جائیں، میں اُن کی آرام کرسی پر ایک نیند لے لوں۔ انہیں اندازہ ہو گیا کہ میں کچھ کہنے والا ہوں اور نرم مگر پُرزور لہجے میں انہوں نے مجھ سے کہا کہ ان کی واپسی تک دفتر سے کہیں نہ جاؤں۔

وہ رات دس بجے کے بعد واپس آئے اور ایک عدد پتلون میرے حوالے کرتے ہوئے کہا کہ فی الحال پادریوں والا سفید لبادہ استعمال نہ کروں۔

''چلو چلیں۔'' میں تیار ہو گیا تو انہوں نے کہا۔

ہم ایک پرانی گاڑی میں بیٹھ گئے اور وہ شہر کے بیچوں بیچ سے گاڑی چلاتے ہوئے ایک مضافاتی علاقے میں پہنچ گئے۔ ہم ایک پرانے گرجا گھر کے مکان کے سامنے رک گئے اور وہاں فادر مارٹن اور فادر ارنستو سے میری ملاقات ہوئی۔ مونسینو رانتونیلی نے یہ کہہ کر اُن سے ملوایا کہ یہ ''ہمارے لوگ'' ہیں، اور ان

سے کہا کہ "میں تمہارے حوالے اپنا ایک بیٹا کر رہا ہوں۔"

انہوں نے ان دونوں سے کہا کہ مجھے زبردستی کھانا کھلائیں۔ انہوں نے مجھے آرام کرنے کا حکم دیا اور کہا کہ وہ ایک ہفتے کے اندر مجھ سے ملنے آئیں گے۔

پہلے تین دن تک فادر ارنستو اور فادر مارٹن نے توجہ اور مہربانی کے بوجھوں سے مار دیا، حالاں کہ میں رات میں تین تین مرتبہ اپنے چیخنے سے ان کی نیند خراب کر دیتا تھا۔

دارالحکومت آنے کے چار دن بعد، سوزانا کے والدین سے ملنے جانے کا ارادہ میرے ذہن پر خبط کی طرح سوار ہو گیا۔ چوں کہ بشپ انتونیلی نے مجھے کسی ایسے کام کے کرنے سے منع کر دیا تھا جو جذباتی دباؤ کا موجب ہو، اس لیے مارٹن اور ارنستو کو قائل کرنا آسان نہ تھا کہ مجھے جانے دیں۔ لیکن میری ضد کے آگے وہ مان گئے، اس شرط پر کہ میں سہ پہر تک واپس آ جاؤں۔

مارٹن نے مجھے شہر کے اس حصے کے بارے میں ہدایت دی جہاں سوزانا کے والدین رہتے تھے۔ مجھے دو بسیں بدلنی پڑیں اور دوسری بس نے مجھے جہاں اتارا اُس سے تین سڑکیں پار کرنے کے بعد میری منزل تھی۔

میں ایک متمول رہائشی علاقے میں دو رویہ درختوں والی سڑک پر چلتا رہا اور ایک گھر کے سامنے رک گیا جس کے چاروں طرف باغ کے گرد باڑ تھی۔ جنگلی بوٹیاں پھیلی ہوئی تھیں اور پھولوں کے گملوں کو بہت دن سے دیکھا نہیں گیا تھا۔ اس مکان پر ویرانی طاری تھی اور میں نے سوچا کہ کہیں سوزانا کے والدین اسے چھوڑ کر چلے تو نہیں گئے۔ رنگ اُکھڑے پھاٹک کے قریب اطلاعی گھنٹی تھی لیکن جب میں اسے کئی مرتبہ بجاتا رہا اور کوئی نہ آیا تو میں نے پھاٹک کو دھکیل کر اتنا کھول دیا کہ میں اندر جا سکوں اور مکان کے دروازے پر آ گیا۔ پڑوس کی دو عورتیں سڑک کے دوسری طرف سے بہت تجسس کے ساتھ میری ان تمام حرکتوں کو دیکھ رہی تھیں۔

میں نے دو مرتبہ دستک دی۔ دروازہ اچانک تھوڑا سا کھلا اور بکھرے ہوئے سفید بالوں والا سر نمودار ہوا۔ پہلے پہل مجھے اندازہ ہی نہیں ہوا کہ وہ سوزانا کی ماں ہے۔ وہ ایک لمحے تک مجھے تکتی رہی۔

"فادر انتونیو!" آخر کار اُس نے کہا اور دروازہ پورا کھول دیا، پھر مجھے اس طرح لپٹا لیا جیسے میں بچھڑا بیٹا ہوں اور مدت بعد گھر آیا ہوں۔

وہ مجھے اندر کے کمرے میں لے گئی اور کرسی پر بٹھایا۔ ہم ایک دوسرے کے ہاتھ تھامے بیٹھے رہے۔ جس باوقار اور ٹھسّے والی عورت کو میں جانتا تھا، وہ بجھ سی گئی تھی۔ وہ اس قدر دُبلی ہو گئی تھی کہ پہچانی نہیں جاتی تھی اور ایسا لگتا تھا جو شکن آلود اسکرٹ پہنے ہوئے ہے، کئی ہفتوں سے یہی پہن کر سوتی رہی

ہے۔اس کے باوجود، یہ سوال اسی نے پوچھا:

''کیا آپ بیمار ہیں، فادر؟''

''نہیں، میں بالکل ٹھیک ہوں۔''

ہماری سمجھ میں نہیں آیا کہ ایک دوسرے سے کہا کہیں۔

''اور آپ کے شوہر؟''

اس نے ہاتھوں سے منہ چھپالیا اور اُنگلیوں کے بیچ میں سے جواب دیا:

''اپنی اسی جگہ پر بیٹھے ہیں۔''

''کون سی جگہ؟''

''آرام کرسی پر، مرتبان کو تکتے ہوئے۔سارے وقت اسی مرتبان کو تکتے ہوئے۔''

میں نے انہیں تسلی دی اور میرا رونے کو جی چاہنے لگا۔بے چاری! سوزانا کا غائب ہوجانا اُن کی برداشت سے باہر تھا۔

''جو کر سکتے تھے ہم نے کیا، فادر! عدالت میں درخواستیں دیں، انسانی حقوق کے لیے کام کرنے والی جتنی تنظیموں کے نام معلوم تھے اُن کو خط لکھے، وزیروں، پادریوں بلکہ صدرِ مملکت تک کو خط لکھے۔''

وہ ٹھہر گئیں۔

''اور نیستور، فادر! نیستور بھی غائب ہو گیا۔''

میں نے ان کی طرف سے منہ پھیرلیا۔ میں نے کچھ نہیں کہا۔ میرا دل گردہ نہیں تھا کہ ان سے کچھ کہہ سکوں۔

''آیئے دعا مانگیں۔''

ہم صوفے کے پاس دوزانو ہو گئے اور خدا کے حضور دعا مانگنے لگے۔تھوڑی دیر کے بعد میں نے ان کو سہارا دے کر اٹھایا اور کہا کہ میں ان کے شوہر سے ملنا چاہتا ہوں۔وہ خاموشی کے ساتھ مجھے برآمدے سے گزارتے ہوئے مکان کے پچھلے حصے میں لے آئیں جہاں مجھے یاد پڑتا ہے کہ ڈاکٹر صاحب نے ایک چھوٹی سی تجربہ گاہ بنا رکھی تھی جو انہوں نے بہت فخر کے ساتھ دکھائی تھی جب میں یہاں آخری بار آیا تھا، نیستور اور سوزانا کی منگنی کی رسم ادا کرنے کے لیے۔

دروازہ کھلا تو بہت دیر سے بند رہنے والے کمرے کی باسی بُو پھیل گئی۔شیشیاں اور ٹیسٹ ٹیوب گرد سے اَٹے ہوئے تھے اور فرش پر کافی دن سے جھاڑو نہیں دی گئی تھی۔

ڈاکٹر صاحب آرام کرسی پر بیٹھے تھے اور اُن کی نظریں سامنے رکھے مرتبان پر گڑی ہوئی تھیں۔

میں نے انہیں سلام کیا تب بھی انہوں نے کوئی حرکت نہ کی۔

جو مرتبان اُن کی توجہ کا مرکز بنا ہوا تھا، وہ کسی گاڑھے اور خون آلود سیّال سے بھرا ہوا تھا۔ اس میں کوئی ایسی چیز تھی جو پہلے پہل میری سمجھ میں نہیں آئی۔

''یہ کیا ہے؟'' میں نے سوزانا کی ماں سے پوچھا۔

''دکھاؤ اسے، دکھا دو اِس کو۔'' اس سے پہلے کہ وہ عورت جواب دے پاتی، سوزانا کے والد اپنی اس ساکت حالت سے نکل آئے۔

''نہیں، ایدواردو! خدا کے لیے نہیں!'' وہ گڑگڑانے لگی۔

میں میز کی طرف گیا، مرتبان اٹھایا اور اُس کا معائنہ کیا۔

میں اور بھی حیران رہ گیا جب اس کے اندر سے دھات کی کسی چیز کے مرتبان کے شیشے سے ٹکرانے کا چھنا کا سنا۔ مرتبان میرے ہاتھ سے چھوٹتے چھوٹتے بچا۔ میں قے کرنے والا تھا۔

اس کے اندر دو ہاتھ تھے جنہیں کلائی کے پاس سے کاٹا گیا تھا۔ ایک ہاتھ کی بیچ والی انگلی پر انگوٹھی تھی۔ وہ دونوں اس خون آلود سیّال میں تیر رہے تھے جیسے کسی ہولناک رقص کی حالت میں ہوں۔ اس انگلی پر جو انگوٹھی تھی وہ سوزانا کی منگنی کی انگوٹھی تھی۔

اختتامیہ

جناب عمر ریوابیلا

نیویارک، نیویارک

محترم جناب ریوابیلا،

فادر انتونیو نے مجھ سے کئی مرتبہ آپ کا تذکرہ کیا تھا۔ وہ یادِ ماضی کے ساتھ آپ کا حوالہ یوں دیا کرتے تھے کہ ''وہ عقائد پر شک کرنے والا جس میں حسِ مزاح ہے جو میرے بارے میں کہا کرتا تھا کہ وہ ایک انسان کے طور پر میری کیفیت کی وجہ سے میرا احترام کرتا ہے، باقی تمام باتوں کے باوجود۔''

بہرحال، منسلکہ مسودے کو پڑھ کر آپ کو معلوم ہو جائے گا کہ میں کون ہوں۔

فادر انتونیو آج کل وفاقی ادارہ برائے ذہنی صحت کے اسپتال میں داخل ہیں، جمہوریہ کے دارالحکومت میں، جہاں مجھے ہفتے میں ایک مرتبہ ان سے ملنے کی اجازت ہے۔ بڑے دکھ کے ساتھ میں آپ کو اطلاع دے رہی ہوں کہ سسٹر ٹریزا، جو ایک راہبہ ہیں اور جنہوں نے فادر انتونیو کی دیکھ بھال اپنے ذمے لی ہے، یہ محسوس کرتی ہیں کہ وہ دن بہت قریب آ گیا ہے جب خداوند تعالیٰ فادر انتونیو کو اپنے

پاس بلالے گا۔

فادر مارٹن اور فادر ارنستو نے مجھے تفصیلات اور واقعات بتائے ہیں جن کے نتیجے میں اسپتال میں اُن کا داخلہ ضروری ہو گیا تھا۔ ان کا کہنا تھا کہ جب سے وہ سوزانا کے والدین کے ہاں سے واپس آئے تھے، فادر انتونیو انہیں رات بے رات کسی وقت بھی جگا دیتے اور زور زور سے جھنجھوڑنے لگتے۔

فادر انتونیو سو نہیں پائے۔

ان لوگوں نے اس حالت کا سبب اُس تیز بخار کو قرار دیا جس میں وہ اُن دنوں مبتلا تھے اور ڈاکٹر کو بلایا۔ ڈاکٹر نے اسپرین اور مکمل آرام کا مشورہ دیا۔

اس دوپہر بخار کا زور ٹوٹ گیا اور وہ اطمینان سے لیٹے رہے۔ ان کے ساتھیوں نے فیصلہ کیا کہ اب ان سے وہ خبر نہ چھپائی جائے جو دو دن پرانی ہو چکی تھی۔ بشپ انتونیلی گاڑی کے ایک پُراسرار حادثے میں ہلاک ہو گئے۔

فادر مارٹن اور فادر ارنستو کا کہنا ہے کہ یہ سننے کے بعد فادر انتونیو قہقہہ مار کر ہنس پڑے اور کئی گھنٹے بے قابو ہو کر مسلسل ہنستے چلے گئے۔

ڈاکٹر کو دوبارہ بلوایا گیا اور اُس نے تجویز کیا کہ فادر کو ذہنی صحت کے ادارے لے جایا جائے، جہاں وہ اب ہیں۔

مجھے نہیں معلوم کہ وہ مجھے دیکھ کر خوش بھی ہوتے ہیں یا نہیں کیوں کہ وہ ہر چیز کو بغیر کسی تاثر کے گھورتے رہتے ہیں۔

بعض مرتبہ وہ ایسے نام یا الفاظ بڑبڑاتے ہیں جنہیں صرف میں ہی سمجھ سکتی ہوں، وہ اس مسودے میں سے ہیں۔

میں پچھلی بار گئی تھی تو ہم اسپتال کے صحن میں بنچ پر بیٹھے تھے اُس وقت تو جیسے ان کے ہوش و حواس لوٹ آئے۔ ان کا چہرہ زندگی سے کس قدر بھرپور تھا۔ انہوں نے میرے ہاتھ تھام لیے، بالکل ویسے جس طرح وہ مجھے تسلی دیتے ہوئے کیا کرتے تھے اور کچھ الفاظ ادا کیے جو میری سمجھ میں نہیں آئے۔

پھر انہوں نے قمیص کی جیب سے کاغذ کا ایک ٹکڑا نکالا جو انہوں نے اس آخری ملاقات کے لیے تیار کر رکھا ہوگا۔ وہ انہوں نے مجھے دے دیا اور پُرجوش لہجے میں کہا، ''اسے، اسے ہی بھیج دو۔'' اس کاغذ کے ٹکڑے پر آپ کا نام اور پتہ درج تھا۔

خلوص کے ساتھ

روزا ارکوئیا

جو تاریک راہوں میں مارے گئے

راضیہ شمشیر

ہر کتاب کے بطن میں ایک جہان آباد ہوتا ہے، ایک دنیا بستی ہے، ایک عالم پنہاں ہوتا ہے...... مگر یہ لازم نہیں کہ وہ پوشیدہ جہان ہر پڑھنے والے کی نگاہ پر منکشف ہو...... اُس بستی کا دروازہ ہر ایک کی دستک پر وا ہو جائے اور وہ عالمِ پنہاں ہر قاری کی نگاہ پر عیاں ہو۔ اس سلسلہ میں کبھی قاری کی کج فہمی آڑے آتی ہے اور کبھی لکھاری کی تحریر کی تہہ داری اور یہ بھی بعید نہیں کہ تحریر کی سطحیت اور موضوع کا عامیانہ پن قاری اور کتاب کے بیچ فاصلہ بڑھا دے...... تاہم میرے ساتھ معاملہ یہ رہا کہ عمر ریوابیلا کا ناول "ماتم ایک عورت کا"، جسے آصف فرخی نے ترجمہ کیا اور بطورِ خاص کراچی سے بھجوایا، یوں باہیں وا کر کے مجھ سے ملا گویا طویل انتظار کے بعد، مدتوں کے بچھڑے، وصل کے دلدادہ گہرے جذبات اور خاص قلبی لگاؤ کے ساتھ، ایک دوجے سے ملاقات کرتے ہیں۔ ہاں! یہ بات تو میرے علم میں تھی کہ یہ ناول تکلیف دہ ہے مگر کس حد تک، یہ اندازہ مجھے ناول پڑھ کر ہی ہو سکا۔

میں نے یہ ناول پڑھا...... رُک رُک کر...... ٹھہر ٹھہر کی...... بکھرتے اور چُن چُن کر اپنے آپ کو سمیٹتے کبھی شدید نفرت...... کبھی شدید غصہ...... کبھی درد میں ڈوبی بے کراں حیرت اور کبھی بے انتہا کراہت کے ساتھ جو میرے اندرون کی گہرائیوں سے پوری شدت کے ساتھ اُبھرتی، پہلو میں درد کا الاؤ دہکاتی اور حلق میں تلخ ذائقہ چھوڑتی ہوئی بار بار قے کی صورت اُبل پڑتی۔ اس ناول کو پڑھنا یقیناً اذیت دہ تجربہ ہے۔ یہ تو دہکتے انگاروں پر سفر کرنے کے مترادف ہے۔ سفر کی اختتام تک تو سب نہیں پہنچ پاتے۔ تھک تھک کر ہر مقام پر دو چار رہ ہی جاتے ہیں، لیکن وہ جو انتہا تک پہنچتے ہیں، خوب جانتے ہیں کہ اس سفر میں ہر منظر جان لیوا دکھ کی سیاہ ماتمی ردا میں لپٹا ہوا نگاہ پر ظاہر ہوتا ہے۔ میں نے بھی دہکتے انگاروں پر سفر کیا ہے، انتہا تک کا سفر...... جان لیوا دکھ کی سیاہ ماتمی ردا میں لپٹے مناظر کھلی آنکھوں سے دیکھے مگر تا بہ کے؟ بشری ازلی کمزور بینائی آخر کہاں تک ان سیاہ ماتمی مناظر کی تاب لاتی۔ آخر ہوا یہ کہ آنکھیں دُکھتے ہوئے

آبلے بن گئیں...... ہر خارجی منظر پر گہری دھند کی چادر تن گئی۔ بہت دنوں تک (اور یہ دن مجھے قرنوں، صدیوں، سالوں سے بھی طویل لگتے ہیں جنہیں میں اپنے اندر اب تلک بیت رہی ہوں...... بہرحال) بہت دنوں تک میں کا کچھ دیکھنے، پڑھنے، لکھنے، سمجھنے اور سننے سے قاصر رہی۔ تحقیق وتنقید کا حوصلہ نہ رہا کہ فکر کے تمام دریچوں پر کرب کے قفل پڑ گئے تھے، جن کی کنجیاں ایک عورت کا مسلسل ماتم کرتے ہوئے پلّو کی گرہ سے جانے کہاں، کب گر کر کھو گئی تھیں۔ اس طویل عرصے کے دوران نثر، شاعری، اخبارات، رسائل، جرائد نامانوس اور اجنبی دیاروں کی مانند لگتے تھے اور اپنا آپ اُس بے خبر مسافر جیسا جو بھولے سے اس جانب آ نکلے مگر نہ تو اُس کی سمت کا تعین ہو نہ منزل کا پتا۔ اس عرصہ کے دوران میں ایک عجیب خوف میں مبتلا ہو گئی تھی۔ مجھے یوں لگتا تھا کہ میری قلمی صلاحیت زنگ آلود ہو کر قطعاً ناکارہ ہو چکی ہے...... مجھ میں اس ناول کے بعد مزید کچھ پڑھنے کی سکت باقی نہیں رہی۔ جہانِ حرف ومعانی سے میرا رابطہ منقطع ہو چکا ہے اور گمان تھا کہ اب یہ رابطہ تاعمر بحال نہ ہو پائے گا۔ اس کیفیت سے نکلنے کی شدید خواہش نے مجھے مطالعہ اور مزید مطالعہ کے خبط میں مبتلا کر دیا...... مگر میرے مطالعہ کا کوئی واضح ہدف نہ تھا، نہ کوئی مقامِ ارتکاز...... بس ایک بے سمتی تھی جس میں بھٹکتے ہوئے جہاں، جو، جیسا بھی مطالعاتی مواد میرے ہاتھ لگا، میں نے پڑھا مگر واقعہ یہ ہے کہ لفظ میری نظر سے گزرتے ضرور تھے لیکن بانجھ اور بے معنی ہو چکے تھے۔ زرخیز اذہان کے اعلا اقوال، چونکا دینے والے چمک دار، تیکھے، شاندار جملے مفہوم سے تہی ہو کر قطعاً ناکارہ فضول اور غیر اہم لگتے تھے۔ اخبارات کی چلّاتی شہ سرخیاں اور میڈیا کے توسط سے مخاطب ہونے والے افراد جن کی گفتگو میں جا بجا دانش، بصیرت اور تجربے کے ورق چمکتے تھے، میری سماعت سے ٹکراتی تو ضرور تھی مگر اندرون تک نہ پہنچتی تھی، سو پلّے کچھ نہ پڑتا۔ بس ایک بے خبری کا عالم تھا جس میں باہر کی دنیا سے میرا رابطہ منقطع ہو چکا تھا۔ گو میں زیست کے دائرے میں قدم جمائے کھڑی تھی تاہم یہ تمام عرصہ میں میں نے سوزانا کے ساتھ اُس کے اذیت کدے میں گزارا تھا۔ اس ناول کو میں نے ایک سے زائد مرتبہ پڑھا اور ہر مرتبہ سوزانا اور عقوبت خانے کی دیگر قیدی خواتین اور مردوں کو موت وزیست کے بیچ معلّق پایا۔

مسئلہ یہ تھا کہ میں لوئزا کی مانند بہری نہ تھی، مجھ میں اُس خاتون جتنا حوصلہ بھی نہ تھا جس کے لبوں سے مسکراہٹ اذیت کے اعصاب شکن لمحات میں بھی جدا نہ ہوتی تھی۔ میرا وجود اُس پیانو بجانے والے کی مانند ایسا کوئی حیرت انگیز سیلف کنٹرول سسٹم بھی نہ رکھتا تھا جس کے باعث وہ جسمانی تشدد کے بدترین لمحات میں بھی نفیس موسیقی سے اپنے اعضاء کو سُن اور اعصاب کو احساس سے عاری کر کے ہر درد سے ماورا ہو جاتا تھا۔ مجھے اچھی طرح یہ احساس تھا کہ میں سوزانا کے ہمراہ غیر محفوظ ہوں جس کا ثبوت یہ تھا کہ میرے وجود کی پور پور اذیت کے زہر میں ڈوبی سوئیوں سے چھد گئی تھی۔ دماغ ہمہ وقت دُکھتا ہوا پھوڑا بن

گیا اور میری روح کے بدن میں آبلے پڑ گئے۔ میرا ذاتی تجربہ یہ ہے کہ اس ناول کے مطالعہ کے دوران ہی اعصاب میں ٹوٹ پھوٹ کا کرب ناک عمل شروع ہو جاتا ہے جو ناول کے ختم ہو جانے کے بعد بھی نہیں رکتا...... خوف کا ہزار پایہ پورے بدن پر رینگتا ہے۔ الفاظ ہر قسم کے ابہام سے عاری واضح اور مرتب جملوں کی صورت میں جو نقش ابھارتے ہیں اور جو تصویر نگاہِ تخیل کے سامنے آتی ہے وہ جہنم کا نقشہ معلوم ہوتی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اس جہنم میں جھلتی، سسکتی، تڑپتی، چلاّتی عورتوں کو دیکھ کر مجھے اپنے نسوانی وجود سے گہری نفرت ہو گئی تھی۔ ان مجبور و مقہور عورتوں کو دیکھ کر وہ اوّلیں احساس جس نے مجھے اپنے نوکیلے پنجوں میں یوں دبوچا کہ میرا سانس اکھڑنے لگا، شدید عدم تحفظ کا تھا۔ مجھے محسوس ہونے لگا کہ میں بدی کے جزیرے میں شیطانوں کے عین بیچوں بیچ تنہا اور نہتی کھڑی ہوں اور اِن شیطانوں سے کچھ بعید نہیں کہ وہ میرے بدن سے لباس اور ماس نوچ کر میری ہڈیاں تک چبا جائیں گے۔ ان شیطانوں کی غضب ناک نگاہوں کی گرفت سے بچنے کے لیے میں عقوبت خانے کی لہورنگی، داغ دار دیوار کے کونے میں سمٹ کر، مہر بہ لب یوں بیٹھی رہی...... جیسے تصویر لگا دے کوئی دیوار کے ساتھ...... گو کہ میرے اندر زور زور سے چیخنے کی خواہش بے حد شدید تھی مگر بے حد خوف نے میری آواز کا گلا گھونٹ دیا۔ ہاں! میں اپنی ذات کے اندر تسلسل سے گریہ کرتی اور بے تحاشا چیختی رہی۔ حالاں کہ یہ قطعاً بے سود تھا۔ سوزانا انسانیت سوز مظالم سہتی ہی رہی، لوبزا کو کانوں پر مسلسل چوٹیں دے دے کر بہرا کر دیا گیا، وہ بے نام قیدی جسے چوہے سے نچوایا گیا اور جس کے کولہوں میں شگاف پڑ گئے، ہر حال میں مسکرانے اور اِس مسکراہٹ کے خاتمے کے بعد مر جانے والی عورت، گھنگریالے بالوں اور بڑی بڑی آنکھوں والا بچہ اور ایلیشیا...... یہ اور اِن جیسے اور کئی ایک تکلیف دہ صورتِ حال سے گزرتے ہوئے اپنے ممکنہ انجام کو پہنچے۔ میرا بے آواز گریہ اور چیخیں نہ تو اِن مظلوم کرداروں کو اُس دل خراش منظر نامے سے نکال سکتی تھیں، نہ ان کی تقدیر بدل سکتی تھیں۔ سو میں نے اپنی نم آنکھیں پونچھیں اور جب دھندلائے ہوئے منظر نامے کو واضح دیکھا تو اوّلیں حقیقت جو مجھ پر عیاں ہوئی وہ یہ تھی کہ الفاظ کے محض وہی معنی نہیں ہوتے جو لغت میں درج ہوتے ہیں...... جو ہمیں نصابی سطح پر سکھائے، پڑھائے بلکہ رٹائے جاتے ہیں اور اُنھیں مسلسل پڑھنے، لکھنے اور سننے کے بعد ہم ان سے مانوس ہو کر اُن پر حتمیت کی مہر لگا دیتے ہیں۔

دراصل ہر لفظ کئی پرتوں میں لپٹا ہوتا ہے۔ لفظ کی صحیح تفہیم کے لیے اس کے اندرون میں پنہاں متضاد و متنوع مفاہیم اور اِن مفاہیم میں پنہاں مناظر کو Nacked Eye کے ساتھ دیکھنے کی ضرورت ہے۔ تب ہی متن پوری وضاحت کے ساتھ قاری پر منکشف ہوتا ہے، ابہام کے تمام پردے اٹھ جاتے ہیں اور عدم ابلاغ کا مسئلہ سرے سے سر ہی نہیں اٹھاتا۔ پاؤلو کوئیلو کے معروف ناول ''دا الکیمسٹ'' کا ایک کردار

کہتا ہے:

"خزانہ تک پہنچنے کے لیے، تمہارے لیے بہت ضروری ہوگا کہ تم علامات کو سمجھنے پر اپنی توجہ مرکوز کرو۔"

میرے نزدیک تو الفاظ محض علامتیں ہیں۔ بات ان علامات کے بطون میں مخفی حقیقت یا خزانے تک پہنچنے کی ہے۔ تشدد، تذلیل، خوف، بے رحمی، دہشت، ظلم، سنگ دلی، اذیت، جنگ، ذلت، بے بسی، بے حسی اور سفا کی جیسے الفاظ محض علامتیں ہیں۔ حقیقت تو اِن کے اندر چھپی بیٹھی ہے۔ عمر ریوا ایلا کا ناول اپنے صاف اور واضح اُسلوب کے ساتھ ان علامات کے سم سم کو یوں کھول دیتا ہے کہ قاری ان الفاظ کی حقیقت کو عین اپنے سامنے مجسم دانت نکوستے، نوکیلے پنجے نکالتے، لال لال آنکھوں سے گھورتے، بربریت کا برہنہ ناچ ناچتے دیکھ سکتا ہے۔ ناصر عباس نیّر یاد کراتے ہیں:

"زبان کے ذریعے حقیقت بعینہٖ اسی طرح ظاہر نہیں ہوتی جس طرح وہ باہر، زبان کے نظام سے باہر موجود ہوتی ہے۔۔۔۔ حقیقت زبان کے اندر لکھی جاتی ہے جسے پڑھنا پڑتا اور Decode کرنا پڑتا ہے۔"

المیہ یہ ہے کہ یہ الفاظ یا علامات، جو میں نے اوپر درج کیں، ہماری روزمرّہ کی زندگی میں یوں داخل ہو چکی ہیں، یوں رچ بس سی گئی ہیں کہ اب ہمارا اجتماعی شعور اِن سے مانوس ہو چکا ہے، سو ان سے خوف نہیں کھاتا۔ یہ ہمارے اجتماعی شعور کی بے حسی کی سمت ایک اشارہ بھی ہے۔ جب دن دہاڑے لوگ۔۔۔۔ بے گناہ لوگ مر رہے ہوں، خودکش حملوں اور بم دھاکوں میں اُن کے چیتھڑے بکھر رہے ہوں، افراد کا لاپتہ ہو جانا عام سی بات ہو گئی ہو، گینگ ریپ، خودکشی، قتل، اغوا، ڈکیتی، لوٹ مار، زنا بالجبر روزمرّہ کی زندگی کا حصہ بن چکے ہوں، پرنٹ اور الیکٹرانک میڈیا بار بار اِن ہی الفاظ کو دہراتے رہیں تو ایک خاص عرصہ یا معیّن مدت تک لوگ انہیں سنتے ہیں اور سمجھنے کی سعی بھی کرتے ہیں، تاہم ان کی بلاناغہ تکرار افراد کی حسیات کو منجمد اور سماعت کو سُن کر دیتی ہے۔۔۔۔ پھر یہ الفاظ محض بے جان حروف کا مجموعہ رہ جاتے ہیں، کھوکھلے، بے معنی، بانجھ الفاظ۔ کوئی انہیں ڈی کوڈ (Decode) نہیں کرتا۔ ہاں! لوگ انہیں پڑھتے اور سنتے تو ہیں۔ وہ اپنے گردوپیش میں ان کی عمل داری بلکہ اجارہ داری بھی دیکھتے ہیں مگر خود کو محفوظ پا کر لاتعلقی کی ردا اوڑھ لیتے ہیں۔ دوسری نوع کے فراریت پسند ننگے حقائق سے بھاگ کر نشہ، جنس، شراب، فلم، بے ہنگم موسیقی، غرض عارضی تفریحات میں پناہ تلاش کرتے ہیں۔ اس عالم میں جب ایک عورت کے ماتم کی صدا اُبھرتی ہے تو مدتوں لاتعلقی اور بے خبری کے عالم میں رہنے بسنے والے، میں اور مجھ سے کئی افراد بے یقینی سے سر جھٹکتے ہوئے کہتے ہیں۔۔۔۔ نہیں۔۔۔۔ یہ نہیں ہو سکتا۔۔۔۔ بھلا یہ ممکن ہی کب ہے؟ وہ ماتم

کرتی ہوئی عورت سے پوچھتے ہیں...... یہ کیا جگہ ہے...... کون سا مقام ہے...... یہاں تم نے جو کرب جھیلا، کس طرح جھیلا؟ اتنا ضبط، اتنا حوصلہ اور وہ بھی صنفِ نازک میں؟...... اُن کے اندر اَن گنت سوالات کی کھیتی اُگتی ہے۔ مجھے دیگر قارئین کے خیالات اور احساسات کی تو خبر نہیں، ہاں! میں جو طویل مدت تک سوزانا کے ساتھ عقوبت خانے میں رہی، وہاں میں نے انسانوں کو دو گروہوں میں منقسم دیکھا۔ ظلم سہنے والے اور ظلم ڈھانے والے۔ ظلم سہنے والے وہ لوگ تھے جو ضبط کی انتہا پر تھے۔ کبھی صبر اور برداشت کا پیمانہ چھلک جاتا تو چیخ بھی اٹھتے۔ سوزانا چلاتی ہے، ''مار ڈالو مجھے''، مگر یہی سوزانا جب دورانِ تشدد بھوک سے نڈھال ہوتی ہے اور کپڑے کا ٹکڑا نگل کر بھوک مٹاتی ہے تو بقول اُس کے:

''میری زندگی میں کم ہی ایسے موقعے آئے ہوں گے جب مجھے ایسی تسکین حاصل ہوئی ہو...... میرے اندر جینے کی ایک نئی اُمنگ جاگ اُٹھی۔''

میرے لیے یہ ظلم سہنے والی، شدید تشدد دیکھنے اور برداشت کرنے والی عورت کی نفسیات کا عجیب تضاد تھا۔ جس قدر شدید اُس میں مر جانے کی خواہش تھی، اتنی ہی شدت سے زندہ رہنے کی امنگ بھی تھی۔ جہاں وہ یہ لکھتی ہے:

''مر جانے کی ایسی پاگل زوردار خواہش نے مجھے آلیا۔''

یا

''میں مرجانا چاہتی ہوں۔''

یا

''میں اب اور جینا نہیں چاہتی!...... خدایا، اب یہی میرا انجام ہو جانے دے۔''

وہاں وہ یہ بھی کہتی ہے:

''مجھے یہ احساس ہوا کہ میں زندہ ہوں...... میری خوشی کا ٹھکانا نہ تھا، بس یہ سوچ کر ہی کہ میں اپنی مصیبت کو بیان کرسکوں گی میری ہمت بڑھنے لگی۔''

وہ سوچتی ہے:

''مجھے نہیں لگتا کہ میں یہ سمجھتی ہوں کہ میں کبھی مر بھی سکتی ہوں۔ حالاں کہ ایک کیتھولک کے طور پر مجھے حیات بعد مرگ کے انعامات کے بارے میں سکھایا گیا تھا (پھر بھی) میں جینا چاہتی ہوں۔''

لیکن لوئزا جانتی ہے کہ خواہشِ فنا اور بقا کے متضاد دھارے ہر شخص کے وجود میں بیک وقت رواں رہتے ہیں۔ حالات کے جبر کے تحت سوزانا کے اندر پیدا ہونے والی موت کی خواہش ایک ہولناک

صورتِ حال سے دو چار ہونے کا ردِ عمل تھا اور عین فطری تھا، تاہم لوئزا سوزانا کو باور کراتی ہے کہ حالات خواہ کتنے ہی بدترین کیوں نہ ہو جائیں خواہشِ زیست رجبلتِ مرگ پر غالب رہتی ہے۔ وہ سادہ اور واضح انداز میں سوزانا کی ذات کے الجھاؤ کو سلجھاتی ہے اور انسانی رویے کے تضاد کی حقیقت کا اثبات پیش کرتی ہے۔ اس کے الفاظ ہیں:

''میں تمہاری بات سمجھتی ہوں۔ ایک دن تم مر جانا چاہتی ہو اور اگلے دن جینا چاہتی ہو۔ سب کے ساتھ ایسا ہوتا ہے لیکن آخر کار یہ دریافت کر لوگی کہ زندہ رہنے کی اُمنگ ہمیشہ، میں یہ الفاظ دُہرا دوں، ہمیشہ زیادہ طاقت ور ثابت ہوتی ہے...... تم جینا چاہتی ہو، ایلیشیا بھی یہی چاہتی ہے اور میں بھی۔''

حقیقت یہی ہے کہ ایلیشیا اور لوئزا کی طرح سوزانا بھی جینا چاہتی ہے مگر المیہ یہ ہے کہ سوزانا موت کے گھاٹ اُترنے کے لیے چُن لی گئی تھی، بالکل اُس مکھی کی مانند جسے وہ خود مکھیوں کے غول میں سے منتخب کر لیتی اور پھر اُس پر جھپٹ کر اُسے لمبی ٹانگوں والی مکڑی کے رحم و کرم پر چھوڑ دیتی تھی۔ مکڑی ایک طرف جالا بُنتی اور دوسری طرف شکار کو بے دست و پا کر دیتی۔ تقدیر سوزانا کے گرد جالا بُن چکی تھی، اذیت رساں اُس کے والدین کا حوالہ دے کر اُسے کمزور تو کر ہی چکے تھے۔ اُس کے منگیتر میستور کی گرفتاری اور اُس کی نگاہوں کے سامنے اُس پر بے رحمانہ جسمانی تشدد اور زیادتی اُن کا آخری کاری وار تھا جس کے بعد سوزانا مجبور ہو گئی۔ اب وہ اجل کے سامنے بے دست و پا تھی۔ اُس کا انجام بے بس مکھی سے مختلف کیوں کر ہو سکتا تھا

انسانی وجود کا خمیر تضاد سے اُٹھا ہے۔ آخری دم تک سوزانا تضاد کے پاٹوں کے بیچ پستی رہی ...... خواہشِ زیست یا آرزوئے مرگ، زندگی یا موت۔ یہ تضاد صرف ظلم سہنے والی سوزانا کی ذات میں نہ تھا۔ ایک مختلف صورت میں اِسی تضاد کی کارفرمائی اُس شخص کے رویے میں بھی دیکھی جا سکتی ہے جو ظلم ڈھانے والوں میں سے تھا اور ضبط کی متضاد انتہا یعنی بے حسی کے مقام پر کھڑا تھا۔ ایک اذیت رساں جو سوزانا کو جسمانی ہی نہیں ذہنی اذیت بھی پہنچا رہا تھا ...... وہ اس کا بدن سہلا رہا تھا ...... وہ اس کے بدن کا وہ مقام سہلا رہا تھا جو اس لیے محفوظ اور محترم سمجھے جانے کے لائق ہے کہ وہاں سے آدم جنم لیتا ہے ...... مگر اذیت رساں اس احساس سے عاری اپنے شرم ناک عمل سے لطف اٹھاتا ہے اور اسے جاری رکھتے ہوئے بطور سرکاری فرض سوزانا کو خطرناک نظریات سے آگاہ کرتا ہے ...... اسی عمل کے دوران دفعتاً اس کی ٹون بدلتی ہے، نگاہوں میں نرمی اترتی ہے اور آواز مدھم ہو جاتی ہے۔ وہ اسی مدھم آواز میں سوزانا کو اپنی بیٹی کے متعلق بتاتا ہے جو سوزانا کی ہم عمر ہے، ادب کی طالبہ ہے اور شاعری کرتی ہے۔ اگلے روز وہ کاغذ کے ٹکڑے پر

لکھی اپنی بیٹی کی نظمیں لے کر آتا ہے اور سوزانا سے کہتا ہے، میں انہیں تمہاری سکرٹ کی جیب میں رکھ دیتا ہوں، تم پڑھ کر بتانا تمہیں یہ نظمیں کیسی لگیں...... وہ ماحول جس میں تشدد اپنی بھیانک صورتوں میں چہار سمت رقصاں ہے اور زندگی کے چہرے پر موت کی زردی لیپ دی گئی ہے...... ایک زندہ شخص کے جیتے جاگتے وجود سے گوشت کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے کاٹے جا رہے ہیں، سارے میں تازہ لہو کی مہک اور خون کے چھینٹے بکھرے ہوئے ہیں، ایلیشیا کے بال بے دردی سے کھینچے جاتے ہیں، سوزانا کو برقی جھٹکے دیے جاتے ہیں...... ایسے میں اذیت رساں کی یہ بے موقع و بے محل بات قاری کو محض حیرت میں ہی مبتلا نہیں کرتی بلکہ شدید ذہنی جھٹکا بھی پہنچاتی ہے۔ یہ بھی اپنی نوع کا عجب تضاد ہے۔ اسی تضاد کے آئینے میں ہم دیکھتے ہیں کہ اپنی بیٹی کی بابت بات کرتے ہوئے، جو سوزانا کی ہم عمر ہے، ایک بے حس آدمی محض اذیت دہ نہیں رہتا بلکہ حساس رشتوں سے جُڑا اور اِن رشتوں سے محبت کرنے والا عام انسان دکھائی دیتا ہے۔ پاپ کے پردے سے پرے وہ باپ دکھائی دینے لگتا ہے جسے اپنی بیٹی کی تخلیقی صلاحیت پر فخر ہے۔ یہ تضاد نا قابلِ فہم معلوم ہوتا ہے، لیکن یہ بھی تو سچ ہے کہ ضبط کے متضاد بے حسی کے مقام پر موجود یہ اذیت دہ مادی اور معاشرتی فرد بھی ہے۔ وہ گوشت پوست سے بنا انسان بھی تو ہے۔ محض اذیت دہی اس کے فرائض میں شامل نہیں ہے۔ ایک باپ کی حیثیت سے اولاد سے محبت بھی اُس کی ذات کا حصہ ہے۔ اذیت رساں کا رویہ اس بیان کو تقویت دیتا ہے۔

"کوئی انسان مشکل ہی سے ایسا ملے گا جسے بالکل نیک یا مکمل طور پر بَد کہا جا سکے۔
انسان ایک بیرونی تعلق میں نیک اور دوسرے تعلق میں حتمی طور پر بَد ہو سکتا ہے۔"

اذیت رساں اپنے ذاتی تعلق میں ایک اچھا باپ ہے جب کہ ذات سے باہر وہ کسی کا باپ ہے نہ بھائی، دوست ہے نہ ہمدرد...... چارہ ساز نہ غم گسار۔ ہاں کبھی کبھی اس کے داخلی تعلق کی پرچھائیں ابھرتی ہیں اور خارجی تعلق پر لرزنے لگتی ہیں۔ تاہم یہ صورتِ حال تا دیر نہیں رہتی۔

اِسی مذکورہ بالا بیان کی روشنی میں ڈاکٹر مینگیلے کا کردار بھی دیکھنا ہوگا۔ یقیناً وہ کہیں نہ کہیں، کسی مقام پر انسانی ناطوں سے جڑا ہوا انسان ہوگا، مگر ناول میں اس کے اندرونی تعلقات کی ہلکی سی جھلک بھی دکھائی نہیں دیتی۔ قاری اسے محض بیرونی تعلق کے توسط سے جانتا اور پہچانتا ہے اور اس تعلق کی روشنی میں وہ کامل بدی اور بے حسی کا نمونہ نظر آتا ہے۔ ان نازی ڈاکٹرز کے گروہ کا ایک فرد جو قیدیوں کو بھیانک تشدد کی بھینٹ چڑھاتے اور اِس تشدد پر طبّی تحقیق یا تجربہ کا ٹیگ (Tag) لگاتے تھے۔ مثلاً ڈاکٹر جوزف مینجیلی المعروف ملک الموت (۱۹۷۹ء-۱۹۱۱ء) کے محض چند تجربات ملاحظہ کیجیے۔

اینستھیزیا لگائے بنا انسانی اعضاء خصوصاً بچوں کے جسمانی اعضاء کی قطع و برید کرنا۔ حاملہ خواتین

کے پیٹ پر زیادہ سے زیادہ بوجھ رکھ دینا، محض یہ جانچنے اور دیکھنے کے لیے کہ اُن کی قوتِ برداشت کتنی ہے اور اُن کا حمل کیوں کر گرے گا۔ عورتوں کو بانجھ بنانے کے لیے ایکسرے اور دیگر تکلیف دہ شعاعوں کا استعمال کرنا۔ بچوں کے بدن سے اندرونی اعضاء نکال لینا، وغیرہ۔

ڈاکٹر جوزف منگیلی اور اس کے قبیل کے کئی نازی ڈاکٹر اسی نوع کے ظالمانہ تجربات کرتے ہوئے قیدیوں کو موت کی جانب دھکیلتے تھے۔ نازی ڈاکٹرز کے تجربات کی جھلک بھی دیکھ لیجیے۔

''تمام تجربات اینستھیزیا کے بغیر اور مریض کے مرض کی رَتّی بھر پروا کیے بغیر کیے جاتے تھے۔ ملزم کو انتہائی کڑے امتحان میں ہوا کے دباؤ کے ایسے عمل سے گزارا جاتا کہ اُس کے پھیپھڑے پھٹ جاتے یا پھر اُسے منجمد کر دیا جاتا اور وہ مر جاتا۔ زہریلی گیس سے کسی اندرونی عضو کو زخمی کیا جاتا اور اِس کی سڑانڈ سے عذاب ناک موت واقع ہوتی۔ ہڈیوں کو بدن سے نکال کے ایسے ایسے تجربات کیے جاتے جن کا مقصد سوائے نسل کشی اور بانجھ پن کے اور کچھ نہ ہوتا۔ مردوں کو نامرد کرنا اور عورتوں میں اسقاطِ حمل کے بھی نت نئے تجربات کیے جاتے۔ چیکوسلواکیہ کے ڈاشا نامی ایک کیمپ کے ڈاکٹر کے بیان کے مطابق، جس نے ذاتی طور پر سات ہزار ایسی لاشوں کی چیڑ پھاڑ کی جن کی اموات مکمل طور پر لنگڑا لولا کرنے اور ذہنی توازن بگاڑنے کے تجربات سے ہوئیں۔''

مارٹن گلمین والکاٹ ان ڈاکٹرز کے بارے میں لکھتا ہے:

''نازی ڈاکٹرز مکمل طور پر دوسروں کی شخصیت اور دوسروں کے تجربات کے تاثرات قبول کرنے سے عاری تھے۔ ایسے اشخاص جو دوسروں کی حالت، تجربات اور شخصیت سے متاثر نہیں ہوتے، انھیں نفسیات کی زبان میں سائیکو پیتھک کہتے ہیں۔''

ڈاکٹر ہارون احمد نے زیرِ غور ناول کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے تشدد کرنے والے گروہ کے افراد کو ''سائیکو پیتھ'' کہا، جو تشدد کے عمل میں بے حد Cool انداز میں شامل ہوتے ہیں۔ کیوں؟ اس کا جواب ڈاکٹر ہارون احمد کے مطابق یہ ہے کہ ایسے لوگ:

''زندگی کے دھارے سے کٹ جاتے ہیں...... (نتیجتاً اِن میں) حساسیت نہیں ہوتی ہے اور انھیں Psychopath کہا جا سکتا ہے۔ ان میں Inter-Personal Relations بہت Cool ہوتے ہیں۔''

نفسیات کا علم ایسے افراد کو نفسیاتی مریض گردانتا ہے اور اُن کے غیر انسانی رویے کو Personality Disorder، بالفاظِ دیگر شخصیاتی خلل کا نتیجہ قرار دیتے ہوئے اُن کی شخصیت کے

دیگر کئی تاریک گوشوں کونشان زد کرتا ہے، جن کی واضح جھلک ڈاکٹر مینکیلے کے طرزِ عمل میں دیکھی جاسکتی ہے۔ اگر اُس کے کردار کو ذہن میں رکھتے ہوئے درج ذیل اقتباس پڑھا جائے تو بات واضح ہو جائے گی۔

''اس عارضے میں مبتلا شخص دوسرے افراد کے متعلق بالکل بے حسی کا رویہ رکھتے ہیں۔ عام طور پر وہ دوسروں پر ظلم اور جبر بھی کرتے ہیں...... وہ اپنے اس ظلم وتشدد یا جبر میں ضرورت سے زیادہ درندگی کا رویہ بھی اپنا سکتے ہیں۔ ان کے اپنے کردار اور معاشرے میں پائی جانے والی اعلا انسانی اقدار میں ایک واضح تضاد نظر آتا ہے۔ ایسا شخص اپنے کردار میں بہت ڈھیٹ ہوتا ہے...... وہ اپنے...... رویے پر ہر حال میں قائم رہنا پسند کرتا ہے۔ ایسے لوگ عام طور پر محبت، شفقت اور اسی قسم کے لطیف احساسات سے محروم رہتے ہیں۔''

ڈاکٹر مینکیلے کا کردار اسی نوعیت کا ہے، نازی ڈاکٹرز سے ملتا جلتا۔ گو کہ اُس کے Inter-Personal Relationship کے متعلق تو قاری لاعلم رہتا ہے تاہم اس کا Cool رویہ اس وقت اسے درندہ صفت قابلِ نفرت وجود بنا دیتا ہے جب وہ ایک حاملہ عورت کو اُس کے شوہر کے سامنے اس کے بدن کے نازک ترین (اور میرے نزدیک محفوظ اور محترم) حصے کے اندرون میں بجلی کے جھٹکے دے دے کر اِس قدر سفاکی سے قتل کرتا ہے کہ اُس کی گھناؤنی کارروائی کا بیان پڑھتے ہوئے روح کانپ جاتی ہے...... احساس اِس منظر کی تاب نہیں لاسکتا، کجا کہ کھلی آنکھوں سے یہ منظر دیکھا جائے۔ مگر ناول نگار بتاتا ہے کہ ڈاکٹر مینکیلے کے قریب کھڑے ''دونوں اذیت رساں بہت غور سے یہ منظر دیکھتے رہے۔'' انہوں نے کسی قسم کا کوئی اثر قبول نہیں کیا اور نہ ہی تشدد کی دیگر بہیمانہ کارروائیوں کے دوران ان کے رویے میں نرمی، رحم، تاسّف، ندامت یا پچھتاوے کا کوئی احساس اُبھرا...... اور ڈاکٹر مینکیلے اس سات ماہ کی حاملہ خاتون، اُس کی کوکھ میں پلنے والے بچے اور اُس کے خاوند کے خاتمے کے بعد نہایت سکون اور تسلی سے، کسی ماہر استاد کی مانند اذیت رسانوں کی معلومات میں اضافہ کرتا رہا کہ بجلی کے کرنٹ کو بڑھا دینے سے دل کی نازک رگوں پر کیا بیت جاتی ہے۔ صرف ان دو اذیت رسانوں پر کیا موقوف ہے، بے حس سادیت پسندوں کے گروہ کا مجموعی طرزِ عمل یا تو اِس نوع کی کارروائیوں سے لطف کشید کرنے والا ہوتا یا پوری کارروائی کا بغور جائزہ لینے والا...... تاہم زیادہ تر وہ اوّل الذکر رویہ اپناتے، یعنی ظلم سہنے والوں کی لاچاری اور بے بسی پر تالیاں بجانا، بے تحاشا ہنسنا، اونچے اونچے قہقہے لگانا یا کسی تماش بین کی طرح مسحور ہو کر مقہور قیدی کو اذیت کے نت نئے بھیانک حربوں کا شکار ہوتے دیکھنا...... البتہ اذیت رسانی کے عمل کا تسلسل اُن کے اندر اُکتاہٹ بھی پیدا کر دیتا اور اُکتاہٹ کے اس وقفے میں آفت زدہ کو سکون کے چند لمحات میسر

آ جائے۔

کسی ستم زدہ کی بے بسی کا مضحکہ اُڑانا بھی حساسیت سے عاری سائیکو پیتھک رویے ہی کی ایک بہت ہے۔ ایسے لوگ نہ صرف مغلوب افراد پر اپنی ممکنہ طاقت آزماتے ہوئے اُن کے ضبط اور برداشت کا امتحان لیتے ہیں بلکہ اُن کی مغلوبیت اور بے چارگی کو اپنی طاقت اور اختیار کا اشتہار بنا لیتے ہیں، جسے دیکھ کر انہیں طمانیت حاصل ہوتی ہے۔

کسی اڑتے پرندے کے پَر نوچ کر اسے قوت پرواز سے محروم کر دینا یقیناً ناپسندیدہ عمل ہے لیکن اس بے بال و پَر طائر کی بے طاقتی اور بے چارگی سے لطف اٹھانا اس عمل کو گھناؤنا بنا دیتا ہے۔ یہ بے حسی کی قابلِ نفرین انتہا ہے۔ تشدد اور ظالمانہ کارروائیوں کی تاریخ ہمیں ایسے انسانوں کا پتہ دیتی ہے جو نہ صرف دوسرے انسانوں کو بدترین مظالم کے شکنجے میں جکڑ کر بے بس کر دیتے تھے بلکہ اُن کی حالتِ زار سے لمحاتِ نشاط و تسکین کشید کرتے تھے۔ چنگیز خان کے الفاظ ہیں:

''اپنے دشمنوں کو نیست و نابود کر دینا، اُن کو اپنے قدموں میں گرتے دیکھنا..... اور اُن کی عورتوں کے نوحے اور بَین سننا..... یہ میری زندگی کی سب سے بڑی خوشی ہے۔''

مزید برآں جب چنگیز خان کے منگول سردار کسی شہر پر حملہ آور ہوتے تو عالم یہ ہوتا:

''ناقابلِ یقین حد تک لوگوں پر ظلم و ستم ڈھاتے اور تباہی مچاتے۔ وہ خوشی کی سرشاری میں بوڑھوں پر عذاب ڈھاتے، بچوں کو ذبح کرتے اور عورتوں سے زیادتی کے مرتکب ہوتے۔ اس بداخلاقی کے بعد وہ گھروں کو کھنڈر بنا دیتے اور ضروریاتِ زندگی کی تمام اشیاء لوٹ لینے کے بعد پورے شہر کو آگ لگا دیتے۔ شعلوں کے نظاروں سے خوش ہوتے، دھواں اٹھتے دیکھ کر خوف ناک قہقہے لگاتے۔''

جب کہ ۱۵۴۷ء میں روس کے تختِ اقتدار پر براجمان ہونے والا Ivan, The Terrible، جس کا اصل نام تو ''ویسل ژی وچ'' تھا، تاہم تاریخ نے اسے اس کی حد درجہ بڑھی سفّا کی کے باعث ''مہیب آئیواں'' کے نام سے یاد رکھا۔ وہ بھی اس لحاظ سے سائیکو پیتھک شخصیت کا مالک تھا کہ نہ صرف مخالفین پر تشدد کے نت نئے حربے آزماتا بلکہ معتوب افراد کی بے بسی سے لطف اندوز ہوتا۔ اُس کے عتاب کی مختلف، متنوع صورتیں اور اُس کا ردِّعمل ملاحظہ ہو جو یقیناً قابلِ نفرت ہے۔

''زار سے عداوت رکھنے کے شبہے میں لاتعداد افراد گرفتار کیے گئے، جن کو بغیر کسی قانونی کارروائی کے تادمِ آخر کوڑے مارے گئے، میخیں ٹھونک کر ہلاک کیا گیا، ڈبو دیا گیا، لکڑی کے تنوں سے باندھ کر سؤروں کی طرح آگ پر بھونا گیا یا لوہے کی ایک بڑی سی

کڑاہی میں ڈال کر تلا گیا۔ کچھ کو کھولتے تیل میں ڈالا گیا یا اُن کو برہنہ کر کے برف میں لِٹا دیا گیا۔ بعضوں کے بال آگ کے شعلوں سے جلائے گئے...... بعض اوقات زار حکم دیتا کہ ملزموں کو اُس کے سامنے سزا دی جائے...... مہیب آئیواں سزا پانے والوں کی حالت دیکھ کر انتہائی محظوظ ہوتا۔ لوگوں کے تڑپنے، سمٹنے اور سزا سے بچنے کی جدوجہد اور اُن کی ناکامی پر تالیاں پیٹتا۔"

تشدد کی تاریخ جس قدر بھیانک ہے اُسی قدر طویل اور قدیم بھی۔ اگر یوں کہا جائے کہ تشدد کی تاریخ فی الاصل اتنی ہی قدیم ہے جتنا کہ خود انسان تو بے جا نہ ہوگا۔ تشدد مفادات کے ٹکراؤ کے نتیجے میں سامنے آئے، حاکم و محکوم کا تصادم اسے جنم دے، مذہبی، گروہی، نسلی یا لسانی تعصب تشدد کے لیے راہ ہموار کرے یا ریاستی جبر تشدد کی دوزخ دہکائے۔ تشدد برائے تشدد ہو یا تشدد برائے تسکینِ نفس یا انتقام...... بہر حال یہ طے شدہ امر ہے کہ تشدد انسانی وجود سے باہر کی پیداوار نہیں۔ یہ بھیانک دیو نہ تو آپوں آپ، از خود پیدا ہوا نہ ہی قائم بالذات ہے۔ اس نے ہبوطِ آدم کے ہمراہ اس کی قدیم فطرت کے ساتھ جنم لیا۔ جسے آج تلک کسی بوتل میں بند نہیں کیا جا سکا۔ گو کہ اس پر کڑے پہرے بٹھائے گئے، تہذیبِ انسانی نے اپنے ارتقائی سفر میں فطرت کی تخریبی جبلت یعنی تشدد کو دبانے کی پوری پوری سعی کی تاہم اسے جب بھی کھل کھیلنے کا موقع ملا، اِس نے شرافت اور تہذیب کا لبادہ اتار پھینکا اور کالی کا وہ بھیانک روپ نمایاں ہو گیا جس نے اعلا انسانی اخلاقیات، بلند آفاقی اقدار، انسان دوست نظریات، نیک خواہشات، حسین خواب اور عظیم آدرشوں کو سفاکی، نفرت اور بربریت کی بھینٹ چڑھا دیا۔

تشدد اُن انسانی جبلتوں میں سے ہے جن کے بارے میں سگمنڈ فرائیڈ کا خیال یہ ہے کہ وہ ہنوز اپنی قدیمی حالت میں جوں کی توں موجود ہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ خارجی طور پر انسان نے ترقی کی کئی منازل طے کی ہیں مگر اِس حقیقت سے بھی مفر نہیں کہ:

> "ترقی کے ساتھ ساتھ پرانی چیزیں بھی اپنی اصلی صورت میں موجود رہتی ہیں۔ ذہن کی پرانی حالتیں برسوں تک بروئے کار نہیں آتیں مگر اِس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ مردہ ہو چکی ہیں۔ وہ موجود ہیں اور موقع آنے پر اپنا اظہار ضرور کریں گی...... ذہن کی قدیم حالت اَن مٹ چیز ہے...... آج بھی کمزوروں کے ساتھ وہی برتاؤ روا رکھا جاتا ہے جو قدیمی ادوار میں رائج تھا۔"

عمر ریوا بیلا کے ناول کے مطالعہ کے بعد درج بالا اقتباس کا آخری جملہ ایک تلخ حقیقت کا علم بردار بن کر سامنے آتا ہے۔ یہ ناول جبر کے عہد میں لاپتہ ہو جانے والے گمشدہ افراد، بالالفاظِ دیگر

''کھوئے ہوؤں کی جستجو'' نہیں ہے۔ یہ تو کھوئے ہوؤں پر بیتنے والے حالات کا ماتم ہے۔ وہ صورتِ حال جو دیوار کے پیچھے مستور ہے اور اب بھی...... آج بھی دنیا کے مختلف خطوں، مختلف مقامات ہمارے اپنے ملک کی جیلوں، شہروں اور پوشیدہ عقوبت خانوں میں جاری و ساری ہے۔ اس لحاظ سے یہ ایک عورت کا ماتم نہیں ہے۔ یہ تو تشدد کی قدیم اور موجودہ تمام صورتوں کے خلاف صدائے احتجاج ہے۔ یہ عہدِ کہن کا ماتم بھی ہے اور عصرِ حاضر کا بھی۔ اس ماتم میں ان تمام مغلوب ستم زدگان کی سسکیاں، آنسو، آہیں، فریاد اور نوحے شامل ہیں جو قدیم ادوار میں تشدد کے دہکتے الاؤ کا ایندھن بنے اور حال کے منظر نامے میں بکھری کٹی پھٹی بے جان لاشوں، بے لباس، بے روح، مجروح لڑکیوں، عورتوں، بچوں، بچیوں، جھلسے ہوئے گم نام چہروں، منہ بند بوریوں میں ملنے والے بے شناخت اجسام، ہتھوڑوں سے کچلے گئے، مسخ شدہ وجود، نچے، کٹے، بکھرے ہوئے جسمانی اعضاء اور داغ دار مردہ خستہ تنوں کی دل خراش چیخیں بھی اُس ماتم کا حصہ ہیں۔ یہ محض ایک عورت کا ماتم نہیں ہے...... محض سوزانا کا ماتم نہیں ہے، یہ تو ہر اُس عورت کا ماتم ہے جو سوزانا کے ساتھ، اذیت کدے میں، بے حس سادیت پسندوں کے ہاتھوں شدید جسمانی اور ذہنی شکست و ریخت کا شکار ہوئی۔ خواہ وہ لوئزا ہو یا اینا، خاموشی سے مسکراتی، انسانیت سوز، شرم ناک مظالم سہتے سہتے مر جانے والی بے نام عورت ہو یا ممتا سے محروم کر دی جانے والی ایلیشیا، وہ داغ داغ، زخم خوردہ بدن لیے سلویا ہو یا خود بربریت اور بے رحمی کی سولی چڑھنے والی سوزانا۔ یہ ان سب عورتوں کا ماتم ہے۔ پھر یہ ان عورتوں کے قریبی عزیزوں، ان کے باپ، بھائی، ان کے محبوب، ان کے منگیتر اور جلوت و خلوت کے ہم راز شوہروں کا بھی المیہ ہے اور وہ مرد بھی اس المیے کا کردار ہیں جنہوں نے تشدد کے خوف ناک، ڈراؤنے، بدصورت چہرے کو نہایت قریب سے دیکھا اور پھر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اُن کے لب سِل گئے۔ وہ جسے چوہے سے نُچوایا گیا، وہ جس نے ناکردہ گناہ کی صلیب اٹھائی یا آنکڑے سے بندھا، ہوا میں پنڈولم کی مانند جھولتا وہ پابجولاں مرد جسے کئی مرتبہ پانی میں ڈبویا گیا حتیٰ کہ وہ حیاتِ گراں بار سے رہائی پا گیا...... وہ مرد جو اذیت رسانوں کی گولیوں کا نشانہ بنے یا چلچلاتی، بدن جلاتی دھوپ میں کھمبوں سے بندھے وہ برہنہ تن مرد جن کا جسم ڈھانپنے کو آبلے تھے، خراشیں یا خون...... یہ ان کا ماتم بھی تو ہے۔ آخر ہم عورت کے ماتم میں حصہ دار اِن مردوں کی حالتِ زار کو کیوں کر نظر انداز کر سکتے ہیں بلکہ غور سے سنا جائے تو اِس ماتم میں ایک مدھم چیخ بھی سنائی دیتی ہے...... اُس بچے کی چیخ جسے ستم کی سولی پہ چڑھایا گیا۔ وہ کم سن جو شاید صورتِ حال کی صحیح معنوں میں تفہیم یا ادراک کے قابل بھی نہ تھا۔ وہ ناول کے منظر نامے میں مختصر وقفے کے لیے داخل ہوا مگر قاری کے (یا کم از کم میرے) ذہن پر گہرے تکلیف دہ نقوش چھوڑ گیا۔ اس کے گھنگریالے بال، کشادہ آنکھیں اور اِن آنکھوں میں منجمد حیرت اور خوف...... یہ اُس کی شخصیت کی

چند بھرپور علامتیں ہیں جو پردۂ تخیل پر اُس کی شبیہہ بناتی ہیں۔

یہ ناول ایک ایسے شخص کے دکھ کا بیان بھی ہے جو اصلاً واقعہ کا کردار ہی نہیں ہے، یعنی پادری انتونیو، جو واقعہ سے باہر کھڑا ہے لیکن سوئے اتفاق اس کی نگاہ پہ وہ مخفی دریچہ کھل جاتا ہے جس کے توسط سے وہ واقعہ کی تمام جزئیات کو عین مین ویسے ہی دیکھتا ہے جیسے کہ وہ وقوع پذیر ہوئیں۔ اس کا المیہ الفاظ کے اندرون میں چھپی تصاویر کو متحرک، زندہ اور فعال دیکھنا اور شدت سے محسوس کرنا ہے۔ اس لحاظ سے وہ ناول کے اس حساس اور پُرتخیل قاری سے مشابہہ ہے جو واقعہ میں شامل تو نہیں مگر ماتم میں بہ نفسِ نفیس شریک ہے۔ پادری انتونیو...... بھیانک خواب جس کی نیندیں اجاڑ دیتے تھے، دراصل وہ جان چکا تھا کہ تشدد محض دورِ جاہلیت کی پیداوار نہ تھا بلکہ وہ اس جدید عہد میں بھی جاری وساری تھا جب انسان خلا کو تسخیر کر کے چاند کے سینے پر قدم گاڑ چکا تھا...... وہ دیکھ سکتا تھا کہ خارجی سطح پر انسان کس قدر ترقی کر چکا ہے لیکن داخلی طور پر وہ کتنا گھٹیا، اسفل اور کج رو ہے۔ بلندیوں کو چھو لینے والا انسان حقیقتاً بے حسی کے پاتال میں گرا ہوا تھا۔ انسان کے وجود کا یہ تضاد انتونیو کے روح اور بدن کو دیمک کی طرح چاٹ گیا۔ نتیجتاً عام لوگوں کی نگاہ میں وہ نارمل نہ رہا۔ یقیناً وہ کتابی تعریف کے مطابق نارمل نہ تھا، جو یہ بتاتی ہے:

> ''کوئی بھی ذہنی عمل یا حرکت اگر ایک حد سے تجاوز کر جائے تو ہم اس کو غیر نارمل قرار دیں گے...... اگر ذہنی پریشانی یا خوف اس حد تک بڑھ جائے کہ ایک شخص کے لیے یک سوئی سے کوئی دوسرا کام کرنا مشکل ہو جائے تو ایسا شخص خوف یا پریشانی کی شدت سے عصابنیت (Nuerosis) کا مریض کہلائے گا اور وہ غیر نارمل نفسیات کے لیے مطالعہ کا مضمون ہوگا۔''

تاہم میرے نزدیک انتونیو قحط الرجال کے عہد کا وہ فرد ہے جو اجتماعی بے حسی کے دَور میں شدتِ احساس کے ساتھ زندہ ہے۔ وہ دائرے کا کبھی نہ تمام ہونے والا سفر کرتے کرتے دفعتاً دائرے سے باہر نکل آتا ہے۔ اس کے ابروؤں کے بیچ آگہی کی وہ تیسری آنکھ وَا ہو جاتی ہے جس سے وہ پسِ دیوار بھی دیکھ سکتا ہے۔ وہ صورتِ حال جو عام افراد کی نگاہ سے پوشیدہ رہتی ہے یا وہ اس صورتِ حال کو بے حد سرسری طور پر جانتے ہیں۔ انتونیو کو اپنی اس اضافی صلاحیت (آگہی اور شدتِ احساس) کی بھاری قیمت چکانا پڑتی ہے۔ وہ اپنے ہی معاشرے میں، اپنی ہی سرزمین پر، اپنے ہی لوگوں کے بیچ اَنجان، اجنبی اور تنہا ہو جاتا ہے۔ انجام کار ہم اُسے ذہنی امراض کے ہسپتال میں پاتے ہیں۔ یہاں جو سوال پادری انتونیو کے کردار، ردِّعمل اور انجام کو دیکھتے ہوئے میرے ذہن پر سوار ہے وہ یہ کہ کیا واقعی پادری انتونیو غیر نارمل تھا؟ نہ جانے کیوں مجھے گمان ہوتا ہے کہ معاملہ اس کے برعکس بھی ہو سکتا ہے...... اور اگر واقعی ایسا ہے تو یہ

ہمارے لیے اجتماعی سطح پر لمحۂ فکریہ ہے۔ یہ تو زیادہ گہرا اور تکلیف دہ المیہ ہے......

پادری انتونیو جب دائرے کے سفر سے نکلتا ہے اور اپنے وعظ میں تشدد اور اذیت رسانی کے خلاف، خطرے کی سرخ بتی دیکھ کر بھی چلاتا رہتا ہے تو دراصل وہ بحیثیت انسان ایک منفی رویے کے خلاف اپنا احتجاج ریکارڈ کراتا ہے...... لیکن یہاں جو خیال میرے ذہن میں گردش کر رہا ہے وہ ضبط کی انتہا پر کھڑے اذیت سہنے والے افراد سے متعلق ہے۔ وہ جو" کھلی بدی" کے سامنے نہتے اور بے دست و پا تھے، جو بطور ردِ عمل چیخنے، چلانے، کراہنے، پھوٹ پھوٹ کر رونے، موت کی خواہش کرنے یا اذیت رسانوں کو گالیاں دینے پر ہی قادر تھے کہ اُن کی استطاعت بس اسی قدر تھی۔ اُن کی بغاوت، اُن کا احتجاج، اُن کا انتقام کیا ہوسکتا ہے؟ سوزانا کی تحریر جہاں ذاتی سطح پر اُس کا کیتھارسس (Catharsis) یا تزکیۂ نفس ہے، وہیں وہ مغلوب و معتوب کرداروں کا احتجاجی ردِ عمل بھی ہے جو باور کراتا ہے کہ دیوار کے پیچھے کی صورتِ حال کیا ہے اور یہ کہ عہدِ جبر میں غائب ہو جانے والے لاپتہ افراد پر کیا بیت جاتی ہے۔ اس تناظر میں دیکھا جائے تو سوزانا کا روزنامچہ تشدد کے بھیانک حربوں کے خلاف گواہی کی حیثیت بھی رکھتا ہے اور یہ کھوئے ہوؤں کا المیہ بھی ہے۔ اس سے ہٹ کر اگر معتوب کرداروں کی حرکت و عمل کو بنظرِ غور دیکھا جائے تو کھلتا ہے کہ ان کے احتجاج کی دوسری صورت ان کی چُپ ہے۔ ایک مستقل خاموشی...... ایک مستقل چُپ۔ یہ چُپ معتوب کرداروں کا مؤثر ہتھیار ہے۔ مخالف کو زچ کر دینے والی، چڑا دینے والی، تھکا دینے والی، اُکتاہٹ میں مبتلا کرنے والی اور غالب حیثیت کے باوجود انہیں ناکام بنانے والی گھمبیر خاموشی اور گہری مستقل چُپ۔

دراصل اندرونی طور پر ہر مغلوب کردار بخوبی جانتا ہے کہ اُس کا منطقی انجام کیا ہے...... موت اور صرف موت۔ یہ کردار نہ تو خود کو اِس انجام سے بچا سکتے تھے اور نہ ہی اس انجام کی جانب گھسیٹنے والے بے حس، سادیت پسندوں کے گروہ کو روک سکتے تھے۔ وہ ان کی غلیظ ننگی گالیوں کو سننے، ان کے بدترین تشدد کو سہنے اور اذیت رسانی کی مختلف بھیانک کارروائیوں کو اپنے گرد و پیش میں جاری و ساری دیکھنے پر مجبور تھے۔ اس ظلمت کدے سے فرار کی راہ کوئی نہ تھی۔ سو اِن معتوب کرداروں نے اپنے دلوں میں دکھ کی سرزمین پر نفرت کے بیج بوئے اور بے حس گروہ کا ہر سفاکانہ عمل ان بیجوں کو نمو دیتا رہا حتیٰ کہ ہر معتوب کردار کے دل میں نفرت کی کشتِ زرخیز تیار ہوگئی۔ یہی نفرت ہے جو گھٹن زدہ ماحول میں، اُکھڑے اُکھڑے سانس لینے والے ستم زدگان کو آکسیجن فراہم کرتی ہے۔ سنگین حالات میں یہی نفرت اُن کے زندہ رہنے کا جواز بنتی ہے اور یہی نفرت ہے جو زیرِ عتاب کمزور جسموں میں گہرے گھاؤ کھانے، گھناؤنے مظالم سہنے اور جیوت رہنے کی شکتی پیدا کرتی ہے۔ سوزانا اِسی حقیقت کا اثبات پیش کرتے ہوئے کہتی ہے:

"مجھے احساس ہوا کہ میرے جینے کی اُمنگ کو شدید نفرت جلا بخش رہی ہے۔"

دراصل ستم رسیدہ وجود یہ جانتے ہیں کہ اس یک طرف جنگ میں اُن کا زندہ رہنا بھی مخالفانہ حربوں کی ناکامی ہے، سو وہ نفرت سے طاقت کشید کر کے مخالفین کی نگاہوں کے سامنے ان کے گھناؤنے عزائم کی شکست بن کر زندہ رہتے ہیں۔ ان کی تادمِ مرگ چُپ بھی فی الاصل نفرت کی کشتِ زرخیز کا ہی پھل ہے، جس کے سبب اہلِ اقتدار و اختیار منظرنامے میں اپنی تمام ترمَن مانی کے باوجود شکست خوردہ نظر آتے ہیں۔

سوزانا کے ہاتھ (یہ المیہ سوزانا کے ہاتھوں کا بھی ہے) حکایاتِ خوں چکاں لکھتے ہوئے قلم کر دیے گئے لیکن وہ ہاتھ کٹ جانے کے بعد بھی مرتبان کے سرخ سیّال میں رقص کرتے رہے...... رقص تحرّک ہے، اظہار ہے۔ تحرّک اور اظہار دونوں کی جُڑت زندگی سے ہے۔ سوزانا کے کٹے ہوئے ہاتھوں کا رقصِ مسلسل بھی ایک علامت ہے، کہ پسِ دیوار کہانی ابھی ختم نہیں ہوئی۔ محض ایک کردار ختم ہوا ہے۔ باقی حالاتِ جبر و قہر اور واقعاتِ جور و ستم کا تسلسل ہنوز برقرار ہے، کٹے ہوئے ہاتھوں کے رقصِ مسلسل کی مانند جنہوں نے تحریر کے توسط سے اپنا احتجاج رقم کیا اور انسانیت سوز تشدد کی بھانک صوتوں کو بے نقاب کر دیا۔

آج ہر باشعور شخص جانتا ہے کہ دھرتی کے سینے پر جہاں جہاں ریاستی جبر ہوتا ہے، وہاں وہاں اذیت دہی اور تشدد کی ایسی ہی بھیانک صورتیں ابھرتی ہیں۔ اس تناظر میں یہ کہنا (ایک محدود اور مخصوص حد تک) بجا ہوگا کہ عمر ریوابیلا کا یہ ناول کوئی عظیم انکشاف نہیں ہے تاہم موجودہ حالات کے پیشِ نظر یہ ناول خصوصی اہمیت کا حامل بن جاتا ہے۔ اس کی جداگانہ اور خصوصی اہمیت کو نظرانداز کرنا ایک بڑے آدرش سے قصداً پہلوتہی کرنے کے مترادف ہے۔ یہ بات میں اس حقیقت کو مدِنظر رکھتے ہوئے کہہ رہی ہوں کہ ہمارا معاشرہ بے حسی کے خوف ناک عارضے میں مبتلا ہے۔ اس بے حسی کی صورت وہی ہے جو اشتراکی دانش ور انتونیو گرامچی نے پیش کی۔ ملاحظہ ہو:

"بے حسی حقیقتاً ایک مؤثر تاریخی قوت کی حیثیت رکھتی ہے مگر منفی معنوں میں۔ جو کچھ پیش آتا ہے (خواہ اچھا ہو یا بُرا)...... وہ چند فعال افراد کی پہل قدمی کا نتیجہ نہیں ہوتا جتنا کہ کثیر افراد کی بے حسی، عدم شرکت کو حاصل ہوتا ہے۔ جو کچھ پیش آتا ہے اُس کا بڑا سبب یہ نہیں ہوتا کہ کچھ لوگ اُس کی خواہش کرتے ہیں بلکہ اُس کی بڑی وجہ یہ ہوتی ہے کہ شہریوں کی بڑی اکثریت اپنی ذمہ داری کو تج دیتی ہے اور جو کچھ ہوتا ہے، اُسے ہونے دیتی ہے۔ وہ (بے حس، غیر ذمہ دار افراد) ایسی گتھائیں پڑنے دیتے ہیں جنہیں وقت گزرنے کے بعد تلوار سے ہی کاٹا جا سکتا ہے۔ وہ ایسے افراد کو اقتدار پر

قابض ہونے دیتے ہیں جنہیں وقت گزرنے پر صرف بغاوت کے ذریعے ہی ہٹایا جا سکتا ہے۔ تاریخ پر جو قسمت پرستی حاوی نظر آتی ہے، دراصل وہ اسی بے حسی، اسی عدم شرکت کا پَرتو ہے۔''

عمر ریوابیلا کا ناول ''ماتم ایک عورت کا'' معاشرے کی اجتماعی منجمد بے حسی تلے شعلہ بھڑکانے کی سعی ہے۔ آصف فرخی نے اس ناول کو ترجمہ کے توسط سے اُردو زبان کا پیراہن پہنا کر عمر ریوابیلا کی سعی کا دائرۂ عمل وسیع کر دیا ہے۔ اب اُردو دان طبقے میں جہاں جہاں یہ ناول پڑھا جائے گا وہاں بے حسی کی دبیز تہہ میں کم از کم رخنے پڑنے کا امکان تو ہے اور کون جانے کب یہ بے حسی کی دبیز تہہ مکمل طور پر تڑخ ہی جائے۔ عرصہ ہائے دراز سے گہری نیند سوئے اصحابِ کہف جاگ ہی اٹھیں، برسوں سے خوابیدہ محل پر چھایا طلسم ٹوٹ ہی جائے اور لوگ یوں بیدار ہو جائیں جیسے قُم باذن اللّٰہ کہہ دینے پر مردے بھی اٹھ بیٹھتے تھے۔ شاید یہ ناول، یہ کتاب شعور کے اُس انقلاب کا پیش خیمہ ثابت ہو سکے جس کے خواب دیکھتے دیکھتے جانے کتنی ہی روشن آنکھیں بجھ گئیں...... زمیں اوڑھ کر سو گئیں، رزقِ خاک ہو گئیں۔ شاید...... شاید...... آخر اُمید پر ہی تو دنیا قائم ہے۔

مآخذ

۱۔ پاؤلو کوئیلو، ''الکیمسٹ''، مترجمین: شفیق ناز، ممتاز الحسن، الحمرا پبلشنگ برائے اُردو ترجمہ، لاہور، جولائی ۲۰۰۰ء، ص ۴۹

۲۔ ناصر عباس نیّر، ڈاکٹر، ''جدید اور مابعد جدید تنقید (مغربی اور اُردو تناظر میں)''، انجمنِ ترقی اُردو پاکستان، کراچی، دسمبر ۲۰۰۴ء، ص ۸۴-۸۳

اسلام نے ذی روح کی تصویر بنانے کو ممنوع قرار دے دیا تھا، اس لیے کیا عرب اور کیا غیر عرب، سب مسلمانوں نے اپنے عقیدے کے فنی اظہار کا ذریعہ خطاطی کو بنایا اور اِس پر ہی اپنا سارا زور صَرف کیا۔ تعمیرات اور خطاطی کا میل ہو گیا اور ایک مختصر سا تجرباتی دَور ایسا گزرا جب مختلف اقوام کے فنون کو اِس نئے مذہب کے اغراض و مقاصد کے لیے برتا گیا۔

(عبدالجبار ڈیز، ترجمہ: انتظار حسین)

قطرۂ خونِ جگر

Scanned with CamScanner

اسماعیل گل جی۔رنگ اور خون کے درمیان

تعارف: ادارہ

۱۹ دسمبر ۲۰۰۷ء کی صبح گل جی اپنے گھر میں اپنی بیوی اور ملازمہ کے ساتھ مردہ پائے گئے۔ پولیس نے کئی وارداتوں میں اسے بھی معمول کی واردات قرار دے کر تفتیشی کھاتے بھرنے شروع کر دیے۔قتل کرنے اور قتل کی تفتیش کرنے والوں کو بھلا کیا پتا ہوگا کہ یہ انسان قتل ہو ہی نہیں سکتا۔ایسے لوگ بھی اگر جسم پر دو چار دھاریوں سے ختم ہو جائیں تو تاریخ کے اندر ثقافتی ورثے کی تشکیل بھاپ بن کر اُڑنے لگے اور انسان فقط ہاتھوں سے مچھر مارتا رہ جائے۔

جب انسان نے اپنے جسم پہ آنکھیں کاشت کی تھیں اُس وقت سے اسے رنگوں کی اجنبیت سے لگاؤ ہے۔گل جی کا قتل آنکھوں کی فصل اُجڑنے کا عمل ہے۔رنگوں نے سفیدی اوڑھ لی ہے۔ایسا نہ ہو کہ ۱۹ دسمبر ۲۰۰۷ء کو معمولی دن سمجھنے والے سارا دن بھاگتی گاڑیوں کی بے کار ریاضت ہی کو حاصل حیات قرار دے دیں۔اس سے پہلے کہ ہم اپنے حسوں سے علاحدہ ہو کے بے ترتیب بھٹکنے والی مخلوق بن جائیں اس ورثے کو پامال ہونے سے بچائیں۔مصوری خوابوں کی تجریدی شکل ہوتی ہے۔گل جی کے خواب بھی کتنے علاحدہ اور منفرد تھے۔گل جی کی پینٹنگز میں رنگ اُن کے اپنے منتخب کردہ نہیں لگتے، ایسا لگتا ہے کہ رنگ خود گل جی کی تصاویر سے لپٹنے کے لیے دوڑے آتے ہیں۔

پاکستان میں مصوری (فنون لطیفہ) کے انحطاط پر گل جی بہت غم زدہ رہتے تھے۔وہ خیال کرتے کہ تہذیبی زوال کی زد میں جہاں سارا معاشرہ ہے، وہاں مصوری جیسی تخلیقی سرگرمی بھی دَم توڑے جا رہی ہے۔جاتے جاتے وہ اس سلسلے میں بھی خاطر خواہ کام کر گئے۔

گل جی پشاور میں ۱۹۲۶ء کو پیدا ہوئے اور تقریباً اکاسی سال کی عمر میں وفات پائی۔اپنی زندگی میں وہ دو شعبوں میں بٹے ہوئے تھے۔انہوں نے علی گڑھ یونیورسٹی، انڈیا سے بی ایس سی انجینئرنگ کی اور پھر ایم ایس کے لیے امریکہ چلے گئے۔کولمبیا یونیورسٹی اور ہارورڈ یونیورسٹی امریکہ سے بالترتیب

Hydroulics اور Soil Mechanics میں ایم ایس کیا۔ وہ پاکستان میں اعلا سرکاری عہدوں پر بھی فائز رہے مگر اُن کی پروفیشنلٹی نے ہمیشہ مصور بننے کو ترجیح دی۔

گل جی نے اپنی خداداد صلاحیتوں سے رنگوں کو نئے مفاہیم عطا کیے۔ وہ صادقین کے بعد پہلے مصور تھے جنہوں نے اسلامی آفاق روشن کرنے کی مصورانہ کوششیں کیں۔ ان کے فن پاروں میں مابعد صنعتی صارفی کلچر بھی نمایاں ہے۔ گل جی کو یہ بھی اعزاز حاصل ہے کہ اس نے اپنے عہد کے حکمرانوں کے پورٹریٹ بنائے۔ سر آغا خان، سر سلطان محمود شاہ، شاہ فیصل، رونلڈ ریگن اور ذوالفقار علی بھٹو کے پورٹریٹ مہینوں میں مکمل کیے۔

ادبی حلقوں کی جانب سے اس عظیم فن کار کو خراجِ تحسین نہ ہونے کے برابر تھا۔ ادبی ادارہ ''نقاط'' اس فن کار کو انسانی ورثہ کے طور پر قبول کرتا ہے اور اِس قتل کو بے معنی قرار دیتے ہوئے گل جی کی روح کو تاابد حیات پانے کی مبارک باد دیتا ہے۔ اس سلسلے میں چند مضامین اور منظوم کلام گل جی کو ٹریبوٹ کے طور پر پیشِ خدمت ہے۔

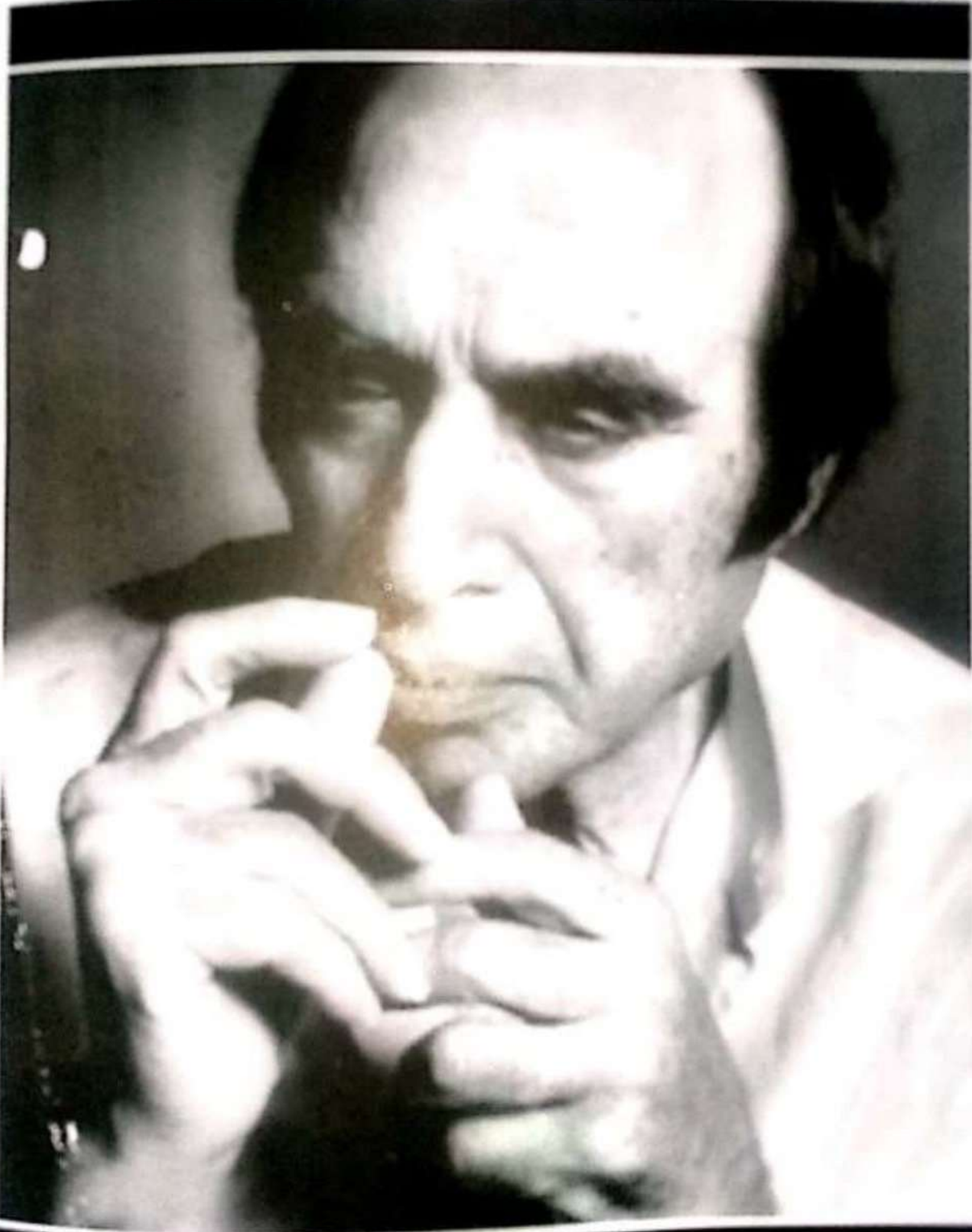
''علماء کے نزدیک جس شخص نے دو باتوں کو پورا کرلیا وہ حکمران ہوسکتا تھا۔ اوّل اس کے پاس فوجی طاقت ہو، کہ وہ اس کے بل بوتے پر اپنے احکامات کو تسلیم کرائے۔ دوم، اگر لوگ اس کے ہاتھ پر اقتدار کے حصول کے بعد بیعت کر لیتے تھے تو پھر وہ جائز حکمران ہوتا تھا۔ بیعت کرنے والوں میں بھی صرف علماء اور اہلِ حق وعقد کا ہونا کافی ہے۔ اس کے بعد جب وہ جائز حکمران ہوگیا تو اب امت پر فرض ہے کہ وہ اس کی اطاعت کریں۔ اس اطاعت کے بدلہ میں حکمران امت کے سامنے جوابدہ نہیں ہے کیوں کہ جوابدہی صرف خدا کے سامنے ہے۔ اس نظریے کے تحت ہر غاصب کو جائز حکمران تسلیم کیا جاتا رہا، جس نے فوجی قوت وطاقت سے اقتدار پر قبضہ کیا اور جب وہ ایک مرتبہ خدا کے سامنے جوابدہ ہوگیا تو اس نے عوام پر ظلم وستم ڈھائے۔ اُس کی پوچھ گچھ کرنے والا اس دنیا میں کوئی نہیں رہا۔ اس کے نتیجے میں مسلمان معاشرے میں مطلق العنان بادشاہوں کا عروج ہوا اور آمرانہ حکومتی اداروں کی تشکیل ہوئی۔''

(ڈاکٹر مبارک علی

میں نے دیکھا اور میں نے محسوس کیا

تنویر مرشد

گل جی سے میری ایک ہی ملاقات ہوئی تھی، مگر اس ایک ملاقات سے بہت سی باتیں جاری ہوگئی تھیں۔ آج اگر چہ بہت سا وقت گزر چکا ہے پھر بھی محسوسات کا ماحول جاری ہے اور اثرات کی زبان گویا ہے۔ مصور جسے اپنا تعارف کرانا پڑے، میرے نزدیک غیر حقیقی ہوتا ہے اور جسے لوگ اپنی لطیف حسیات کے سبب پہچان سکتے ہوں اُسی میں یقین و گمان سے کچھ نہ کچھ حاصل ہوتا ہے۔ مصور فطرت کا اور فطرت مصور کا انتخاب ہوتی ہے اور دونوں میں جاری ہو جانے والی ملاقات ہی وہ وجہ ہے کہ جس کا لطف تصویروں کی صورت ظاہر ہوتا ہے۔ فطرت مصور کے ذہن میں اظہار اور سنگھار کرتی ہے اور مصور کے ہاتھوں سے ظاہر ہوتی ہے اور پھر مصور ہی کی آنکھوں سے خود کو دیکھتی ہے، اور جہاں فطرت اطمینان پالیتی ہے وہاں تصویر اور مکمل ہو جاتی ہے اور مصور اس پر اپنا نام لکھ دیتا ہے۔ مراد یہ ہوتی ہے کہ میں نے دیکھا اور میں نے محسوس کیا اور میں نے فطرت کے عمل میں حصہ لیا۔ ۱۹۸۸ء اور یجنل آرٹ گیلری، اسلام آباد میں آویزاں میری ایک تصویر پر گل جی مر مٹے تھے اور میرا ہاتھ دبا دبا کر کہے جاتے تھے، ''کیا ہی تصویر ہے! یہ تصویر مجھے دے دو۔'' اس تصویر کا نام ''رتجگا'' تھا اور رات جاگنے والوں کی فطرت اس تصویر کا موضوع تھی۔ مجھے آج بھی شدید افسوس ہے کہ میں یہ تصویر اُن کو پیش نہ کر سکا...... وجہ سوئزرلینڈ کا سفیر تھا، جو اسے نمائش کا افتتاح ہوتے ہی خرید چکا تھا۔

گل جی کا نام تجریدیت کے ایک پہلو کے طور پر زندہ رہے گا، ان شاء اللہ۔ اور جب بھی فطرت کے بہاؤ میں رنگ شکلیں اختیار کریں گے اور باطنی خوشی طاری کریں گے، گل جی کو یاد کیا جائے گا، اور آگے چل کے گل جی کو مصوری کی ایک زندہ جس کے طور پر محسوس کیا جائے گا۔ گل جی کے وہ تمام فن پارے جو صرف رنگوں اور رنگوں کی شکلوں پر مبنی ہیں، گل جی ہیں۔ اور دیگر تصویریں اِن فن پاروں کی جانب سفر کے سوا کچھ نہیں ہیں۔ ان میں اتنا ہی فرق ہے کہ جتنا منزل اور راستے میں ہوتا ہے۔ گل جی کے فنکار اور حقیقی مصور ہونے میں کچھ شک نہیں ہے، اس لیے کہ گل جی فطرت ہی کے مصور تھے اور فطرت کی طرح رنگوں کو اپنی زبان کے طور پر استعمال کرتے تھے۔

Gullgee

1926 - 2007

اسماعیل گل جی......ایک عظیم فنکار

وصی حیدر

۴ جنوری ۲۰۰۴ء کو روبوٹ سے چلنے والے اسپرٹ نام کے روور (Rover) نے جب مریخ کی سطح کی پہلی تصویر زمین پر بھیجی تو ناسا کی تجربہ گاہ میں بیٹھے ہوئے سائنس دان خوشی سے جھوم اُٹھے۔ بین الاقوامی شہرت یافتہ مصور گل جی کی تخلیقات بھی اس قدر جدید اور فنی اعتبار سے مکمل ہیں کہ انہیں دیکھ کر ناظر خوشی سے جھوم جاتا ہے اور اُس میں بھی وہی جستجو اور اضطراب پیدا ہو جاتا ہے جو پینٹنگ کرتے ہوئے گل جی کے اندر ہوتا ہوگا۔

گل جی نے ۱۹۴۵ء میں علی گڑھ یونیورسٹی سے بی ایس سی آنرز کیا۔ ۱۹۴۷ء میں کولمبیا یونیورسٹی سے ہائیڈرالک میں ایم ایس کیا۔ انہوں نے ہارورڈ یونیورسٹی سے بھی تعلیم حاصل کی۔ انجینئر ہونے کے باجود انہوں نے مصوری میں دلچسپی برقرار رکھی اور ۱۹۵۰ء میں اپنے فن پاروں کی پہلی نمائش سویڈن میں کی۔ اسٹاک ہوم میں قیام کے دوران انہوں نے متعدد انفرادی اور اجتماعی نمائشوں کے ذریعے اپنی تخلیقات پیش کیں۔ انجینئرنگ کے مستقبل کو یک سر نظر انداز کر کے انہوں نے اپنی تمام تر توجہ مصوری پر مرکوز رکھی۔ ۱۹۷۰ء میں پاکستان کی حکومت کی جانب سے انہیں پرائیڈ آف پرفارمنس دیا گیا۔ ۱۹۸۲ء میں ستارۂ امتیاز اور پھر یہی اعزاز ۱۹۸۸ء میں مسجد شاہ فیصل میں Monumental Sculptural Work پر حاصل کیا۔ اس کے علاوہ انہوں نے اندرون اور بیرونِ ملک متعدد ایوارڈ حاصل کیے، جن میں ۱۹۷۹ء میں ملنے والا جاپان فاؤنڈیشن ایوارڈ بھی شامل ہے۔ گل جی کہتے تھے کہ:

> "اللہ تعالیٰ کی مہربانیاں میرے شاملِ حال ہیں۔ اس کے ساتھ ہی لوگوں کی بھی مہربانی ہے کہ وہ مجھے ہجوم میں بھی پہچان لیتے ہیں اور مسکراتے ہوئے آٹوگراف لیتے ہیں۔ یہ پہچان میرے لیے کسی اعزاز سے کم نہیں۔"

گل جی نے مصوری کی کئی اصناف میں اپنے فن کا لوہا منوایا۔ پورٹریٹ ڈرائنگ میں اپنی مہارت دکھانے کے ساتھ قیمتی پتھروں کو اپنی تخلیقات کا حصہ بنایا، جسے "Lapiz Lazulu" کا نام بھی دیا

گیا۔ گل جی کی لیپز لازولو کی کمپوزیشن ان کی انتہائی مشاقی اور مہارت کا پتا دیتی ہے۔ ۱۹۶۰ء میں ان کی پینٹنگز میں ایک نمایاں تبدیلی آئی اور انہوں نے ایکشن پینٹرز کی طرز پر مصوری کی۔ یہ وہی طرزِ مصوری ہے جسے گیسچر (Gesture) بھی کہا جاتا ہے۔ یہی وہ اُسلوب ہے جو دوسری جنگِ عظیم کے بعد بہت سے جدید مصور رہنماؤں نے اختیار کیا تھا۔ دوسری جنگِ عظیم نے بہت سے یورپی مصوروں کو بطورِ پناہ نیویارک کا رُخ اختیار کرنے پر مجبور کر دیا تھا۔ یہ یورپی مصور امریکی مصوروں سے بہت زیادہ متاثر ہوئے اور جنگ کے اختتام پر امریکہ ایونٹ گریڈ آرٹ (Avant Grade Art) کا مرکز بن گیا اور اِس نئی تحریک کو یورپین اشتراک سے زیادہ کامیابی کے ساتھ آگے بڑھنے میں مدد ملی۔ امریکی مصوروں نے جب یہ محسوس کیا کہ سریلزم (Surrealism) اور دیگر مصوری کے انداز بہت زیادہ واضح ہونے کے باوجود اپنے اندر قوت نہیں رکھتے تو انہوں نے ایسا آرٹ تخلیق کرنا چاہا جو زیادہ طاقتور ہونے کے علاوہ آزاد اور براہِ راست جذبات و احساسات کی عکاسی کرتا ہو۔ نیویارک سکول کے ان ایبسٹریکٹ ایکسپریشنسٹ (Abstract Expressionist) مصوروں نے ایسے ہی فن پارے تخلیق کیے جو کہ بڑی بڑی تصاویر پر مشتمل ہونے کے علاوہ مکمل طور پر تجریدی تھے۔ ان مصوروں سے بیشتر نے پینٹنگز تخلیق کیں، جنہیں دیکھتے ہی ناظر نہ صرف مصور کے احساس کو چھو لیتا تھا بلکہ ایک ہی اشارہ میں اس کو مکمل طور پر سمجھ بھی لیتا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان مصوروں کی پینٹنگز ایکشن یا گیسچر (Action or Gesture) کہلانے لگیں۔ ان تخلیقات کو دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا تھا جیسے ویسلی کانڈاسکی (Wesley Kandansky, 1866-1944) کے کام کو آگے بڑھایا گیا ہے، حالاں کہ یہ کام زیادہ واضح، وسیع اور پُراثر ہونے کے علاوہ خیالی یا تصوراتی ہونے کے باعث سریلزم سے مشابہہ تھا۔ ایبسٹریکٹ ایکسپریشن ازم کو امریکہ میں جنم لینے والے مصور آرشلے گورکی (Arshile Gorky, 1904-1948) کی رہنمائی حاصل تھی۔ ابتدا میں ایکشن پینٹرز میں جیکسن پولاک کو شہرت حاصل ہوئی۔ اس شہرت کی وجہ اس کی وہ نئی تکنیک تھی جس کے تحت وہ لکڑی کے ذریعے کینوس پر رنگ بکھیرتا تھا اور ایسے فن پارے تخلیق کرتا تھا جو کہ ایک لمحے میں کینوس کے تاثر کو ذہن کے پردے پر عیاں اور مرتسم کر دیتے تھے۔ اس تکنیک کو چند برس پیشتر ایکسپریشنسٹ مصوروں کا ہم عصر جرمن مصور ہینز ہاف مین اپنا چکا تھا۔ یہی وہ ہاف مین ہے جو روحانی طور پر نیویارک کے مصوروں کا استاد تھا۔ نیدرلینڈز (Netherlands) کے ولیم ڈی کوننگ (William De Kooning, 1904-1997) نے بھی بڑے بڑے کینوس پر برش کے اسٹروک کی مدد سے بھڑک دار رنگوں کے انتہائی غیر معروضی فن پارے تخلیق کیے، جب کہ فارنز کلائن (Franz Josef Kline, 1910-1962) نے سیاہ رنگوں میں اپنی تخلیقات پیش کیں۔ فرانسیسی

مصور نکولس ڈی اسٹیل (Nicholas De Steal, 1914-1955) نے بھی اس فن میں خوب اپنی مہارت کے جوہر دکھائے۔ امریکہ کے دیگر ایبسٹریکٹ ایکسپریشنسٹ مصوروں نے بھی رنگوں کے وافر مقدار میں استعمال پر خصوصی توجہ دی۔ ایکشن پینٹنگ کے روح رواں جیکسن پولاک کی طرز پر گل جی نے اپنی تخلیقات میں رنگوں کا استعمال خوب صورتی سے کیا، لیکن انہوں نے اس میں نمایاں تبدیلیاں کیں اور نئی جہتوں کو شامل کیا، جس نے انہیں ہم عصر مصوروں میں نمایاں کیا۔

گل جی کی مصورانہ صلاحیتوں میں جو خصوصیات ہیں ان میں انتہائی چابک دستی اور مہارت کے ساتھ دبیز رنگوں کے اسٹروکس ہیں۔ وہ رنگوں کے مزاج اور کیفیات سے بھی خوب واقفیت رکھتے تھے۔ انتہائی برجستگی اور مہارت سے رنگوں کا استعمال ان کی مصوری پر نہایت مضبوط گرفت کی علامت ہے۔ چوڑے بڑے برش کے مخصوص اسٹروک، چمکتے اور واضح معنویت لیے ہوئے رنگ، اُن کی تخلیقی صلاحیتوں کو نہ صرف عیاں کرتے ہیں بلکہ ان کے برجستہ اسٹروک، جو کینوس کو آلودہ نہیں ہونے دیتے، نہ صرف حیران کن ہیں بلکہ ان کی بے پناہ مشق کا مظہر ہیں۔

گل جی کی تخلیقات دو ثقافتوں کو یکجا کرنے میں ایک Fuse کی سی حیثیت رکھتی ہیں۔ اسلامی خطاطی اور ایبسٹرکٹ ایکسپریشن ازم میں برش کے اسٹروکس، دونوں کا امتزاج ایک ہی کینوس پر اس انداز میں کرتے تھے کہ فن پارہ مجموعی طور پر اعلا درجے کی تخلیق بن جاتا تھا۔

ان میں وہ تمام صلاحیتیں اور تخلیقی محرکات موجود تھے جن کے ذریعے وہ پتھروں کو شبیہ اور کینوس کو رنگ دیتے تھے۔ انجینئر ہونے کے باوجود اُن کا شوق صرف اور صرف آرٹ تھا۔ انہوں نے دنیا کی بڑی بڑی شخصیات کے پورٹریٹ بھی بنائے جن کا شمار عدیم المثال پورٹریٹس میں ہوتا ہے۔ ان کے کینوس پر بکھرے ہوئے رنگ ان کی تخلیقی صلاحیتوں کا نہ صرف منہ بولتا ثبوت ہیں بلکہ ناظر کو چونکا دینے کے ساتھ اپنے ہونے کا احساس بھی اجاگر کرتے ہیں۔

دراصل ان کے اسٹروکس نہایت طاقتور ہونے کے علاوہ ایبسٹریکٹ ایکسپریشن ازم سے تعلق رکھتے ہیں۔ وہ ایک ایسے مصور تھے جنہیں ہم دنیا کے بڑے بڑے مصوروں کی صف میں شمار کرسکتے ہیں۔ وہ میورال بنانے والے مصوروں کی صفِ اوّل میں شامل ہیں۔ ان کی پورٹریٹ ڈرائنگ اور تجریدی، روغنی اسٹروکس میں بجلی کی سی توانائی محسوس ہوتی ہے۔ ان کے برش یا اسٹروکس کی کوئی حد مقرر نہیں کی جاسکتی۔

پاکستانی مصوری کے غیر معمولی فن کار گل جی حقیقی معنوں میں اپنی طرز کے ایسے مصور تھے جن کا کوئی ثانی نہیں۔ وہ نہ صرف حقیقت پسندانہ مصوری بلکہ تجریدیت میں بھی انفرادیت رکھتے تھے۔

ایک عظیم شخص کی زندگی اور اُس کا فن

مرجوری حسین

ترجمہ: رابی وحید

۲۰۰۰ء میں گل جی میوزیم کے افتتاح کے موقع پر، اپنی بیماری کو بڑی خوبصورتی سے پس پشت ڈالتے ہوئے گل جی نے زارا اور اپنے بیٹے امین (جو ساری تقریب میں اپنے باپ کے کندھوں کے گرد بازو ڈالے اُسے سہارا دیے رہا) کی کوششوں کو سراہا۔ ہر شخص گل جی کو ہمیشہ یاد رکھے گا، جس طرح وہ اُس شام کو تھے۔

''عبدالمجید اسماعیل''، جسے دنیا نے ''گل جی'' کے نام سے پہچانا، ایک مشہور بین الاقوامی فنکار تھے۔ وہ ایک ایسے شخص تھے جنہوں نے اپنی ذہانت کے بل بوتے پر اپنے ملک کے لیے عزت اور امتیاز حاصل کیا۔ ترکی میں کچھ سال قبل گل جی کو مسلم دنیا میں ''احیائے فن'' کی علامت کے طور پر ایوارڈ سے نوازا گیا۔ گل جی کا کام، رنگ اور روشنی سے اختراع کی گئی حیران کن تبدیلیوں کے ساتھ فنی تاریخ میں اُس دور کا نچوڑ مجسم شکل میں پیش کرتا ہے۔

روحانی افکار کے اظہار کی خواہش میں جذبے سے بھرپور پاکستانی گل جی نے اپنے عہد کے فنکاروں کی فنی قابلیت میں بھی اپنا حصہ ڈالا۔ اُن کا کام پوری دنیا کے دارالحکومتوں میں نمائش کے لیے پیش کیا گیا۔ بین الاقوامی اخبارات میں اُن کے فن کا جائزہ لیا گیا اور سراہا گیا۔ پاکستان میں اُن کو اعلیٰ ترین قومی ایوارڈ سے نوازا گیا۔ اگرچہ اُنہوں نے پاکستان میں نسبتاً کم نمائشیں منعقد کیں، لیکن وہ بہت زیادہ جانے جاتے تھے اور اُن سے بہت زیادہ محبت کی جاتی۔

گل جی ۱۹۲۶ء میں پشاور میں پیدا ہوئے۔ اُن کے والد بھی ایک انجینئر تھے۔ گل جی فن سے اپنی محبت، اُن کا ذوق اور اپنی فنی قابلیت کو اپنے دادا سے منسلک کرتے تھے، جو بڑی خوبصورتی سے واٹر کلرز کو پینٹ کر لیتے تھے۔ اُن کے دادا ہی اُن کے اصل رہنما تھے، جنہوں نے اپنے تجربات کی روشنی میں اُن کی رہنمائی کی۔ وہ ایک ایسی شخصیت تھے جنہوں نے گل جی کو فطرت کی رعنائیوں اور رنگوں کی قوسِ قزح سے لطف

اندوز ہونا سکھایا۔ ابتدائی عمر میں گل جی کے مستقبل کی ایک انجینئر کی حیثیت سے منصوبہ بندی کی گئی تھی۔

علی گڑھ یونیورسٹی سے گل جی نے بی ایس سی کی۔ لیکن اُن کی دلچسپی کا مرکز ''فن'' ہی رہا۔ وہ ایم ایس (ہائیڈرالکس) کے لیے کولمبیا یونیورسٹی گئے اور ۱۹۴۸ء میں اُنہوں نے سائل میکینکس میں ہارورڈ یونیورسٹی سے ایم ایس کیا۔ لیکن اِس سب کے باوجود فن کے لیے اُن کی خواہش کم نہیں ہوئی۔ رات کی تاریکی میں گل جی بحیثیت انجینئر غائب ہو جاتے/کہیں پس منظر میں چلے جاتے اور اُن کے اندر کا فنکار اُبھر کر سامنے آجاتا۔

۱۹۵۰ء کے اوائل میں اُنہوں نے ''سٹاک ہوم'' میں ڈیزائن انجینئر کی حیثیت سے تجربہ حاصل کیا۔ جہاں انہوں نے ۱۹۵۳ء میں، کراچی آنے سے پہلے، سنٹرل انجینئرنگ اتھارٹی گورنمنٹ آف پاکستان میں ڈپٹی ڈائریکٹر کا عہد سنبھالنے سے قبل، اپنی تصاویر کی پہلی نمائش منعقد کی۔ وہ منگلا اور وارسک ڈیم پر کنسلٹنٹ تھے، لیکن اُن کا دل درپردہ فن کی آماجگاہ بن چکا تھا۔

اُن دنوں کراچی میں فنّی سہولتیں کم تھیں، کوئی آرٹ سکولز یا گیلریز نہیں تھیں اور فنکار اپنے کام کی نمائش YMCA پر یا نجی رہائش گاہوں پر کرتے تھے۔ اُس وقت کے وزیراعظم محمد علی بوگرہ کی سرپرستی میں متعلقہ شہریوں نے آرٹ کونسل کراچی کے لیے فنڈ ریزنگ (Fund Raising) تقریبات منظم کرنا شروع کیں۔ ۱۹۵۷ء میں کراچی میں فن پاروں کی نیلامی منعقد ہوئی اور وزیراعظم نے اُن فن پاروں کی بولی لگائی۔ گل جی نے آغا خان اور سر سلطان محمد شاہ کی تصاویر بنائیں جو بہت زیادہ توجہ کا مرکز بنیں۔

افغانستان کے بادشاہ ظاہر شاہ نے، جو اُس وقت کراچی کے دورے پر تھے، گل جی کو اپنا پورٹریٹ پینٹ کرنے کو کہا۔ گل جی کہتے تھے کہ ''وہ اپنی زندگی میں پہلی دفعہ اولیو گرین (جو اُس کا پسندیدہ رنگ تھا) سِلک کی جیکٹ پہن کر پورٹریٹ بنانے کے لیے ماڈل کی حیثیت سے باقاعدہ تیار ہوا''۔ اپنے پورٹریٹ سے مسحور ہو کر شاہِ افغانستان نے گل جی کو شاہی خاندان کے پورٹریٹ پینٹ کرنے کے لیے افغانستان آنے کی دعوت دی۔

کابل میں گل جی نے اپنی تجریدی آرٹ (Non Figurative Art) کی پہلی نمائش منعقد کی۔ یہ نمائش ۱۹۵۹ء میں USIS سنٹر میں منعقد کی گئی، جس کی صدارت امریکی سفیر نے کی۔ ۱۹۶۰ء میں ایک امریکی فنکارہ ''علین ہملٹن'' نے پاکستان کا دورہ کیا اور تصاویر کی سٹیج ڈیمانسٹریشن میں اپنے ساتھ شمولیت اختیار کرنے کا کہا۔ یہ بات گل جی کے لیے ہمیشہ تکلیف کا باعث بنی جب اُس کے بارے میں کہا جاتا کہ وہ ''علین'' سے متاثر تھے۔ اُنہوں نے ۱۹۵۹ء میں تجریدی آرٹ میں اپنی ابتدائی کاوشوں کے ثبوت کے طور پر اپنا تصویری ''کابل بروشر'' دکھایا۔ لیکن گل جی بہت عرصہ پہلے سے ہی اس

قابل تھے کہ وہ اپنی تمام تر توانائی طاقتور تاثراتی کام کے لیے وقف کر سکیں، جو اُن کے بقول، ''اُن کی نفسیات کی گہرائیوں سے اُبھرتا تھا۔''

کابل میں اُنہوں نے اپنا شاندار موزیک (مختلف رنگوں کے شیشے اور پتھر جوڑ کر تصویر بنانا) آرٹ ورک ڈیزائن کرنا شروع کیا۔ ایک اونکس ماربل پلانٹ دیکھتے ہوئے انہوں نے فرش پر غور کیا جو سنگِ مرمر کے ٹکڑوں سے ڈھکا ہوا تھا۔ سورج کی روشنی میں چمکتے ہوئے ان ٹکڑوں نے گل جی کی نگاہوں اور سوچ کا رُخ اسلامی روایات اور سطحِ زمین کے سجاوٹی پہلوؤں کی طرف موڑ دیا، جو پتھر یا شیشے کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں سے جوڑ کر بنائے جاتے تھے، جن پر پتھر اور شیشے کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں سے مینا کاری کی جاتی تھی۔

ممکنات سے پُر جوش ہو کر گل جی نے اپنا پہلا موزیک پورٹریٹ تخلیق کیا اور موزیک کی تکنیک کو اُس درجۂ کمال تک پہنچا دیا جہاں وہ پہلے کبھی نہیں تھا۔

بادشاہ ظاہر شاہ اُن کے پورٹریٹ سے اتنا متاثر ہوا کہ اُس نے گل جی کو موزیک سٹائل میں ایک قدرتی منظر کا پورٹریٹ بنانے کے لیے کہا جو وہ امریکی صدر کو بطور تحفہ پیش کرنا چاہتا تھا۔ یہ اِس فنکار کے بین الاقوامی شہرت یافتہ آرٹ ورک کے سلسلے کی پہلی تصاویر تھیں جو موزیک سٹائل میں فیروزہ، زمرّد اور سنگِ مرمر کے ٹکڑوں سے بنائی گئی تھیں۔ اُنہوں نے ایچ ایچ، آغا خان، سر سلطان محمد شاہ کے شاندار پورٹریٹ تخلیق کیے اور اُنہوں نے سعودی عرب کے شاہ فیصل، صدر رونلڈ ریگن اور ذوالفقار علی بھٹو جیسی نمایاں شخصیات کے شاندار پورٹریٹ تخلیق کیے۔ ہر پورٹریٹ پر گُل جی کو مہینوں کام کرنا پڑتا تھا۔

علی امام کا ہمیشہ یہ کہنا تھا کہ یہ موزیک سٹائل میں کیا گیا گل جی کا وہ کام تھا، جس نے دنیا کی فنی تاریخ میں گل جی کے باعزت مقام کو یقینی بنا دیا۔ ایک انجینئر کے طور پر اپنے کیریئر کو ترک کر کے گل جی نے اپنے آپ کو مکمل طور پر فن کے لیے مختص کر دیا۔ وہ بلاتوقف متاثر کن قوت کے ساتھ گھنٹوں پینٹنگ کرتے رہتے۔

۱۹۶۰ء میں گل جی آغا خان کے ساتھ ڈھاکہ گئے۔ وہاں اُنہوں نے پہلی دفعہ سمارٹ سی، زندہ دل اور پُرکشش شخصیت رکھنے والی ''زریں مالا دوالا'' کو دیکھا، جو اپنے والدین کے ساتھ ڈھاکہ کی سیر کے لیے آئی ہوئی تھی۔ وہ کیمسٹری میجر تھی جو پیار سے ''زارو'' کے نام سے جانی جاتی تھی۔ گل جی موقع پر ہی اُس کی محبت میں گرفتار ہو گئے۔ ۱۹۶۲ء میں دونوں بڑے رومانوی انداز میں پیرس میں شادی کے بندھن میں بندھ گئے۔ ''زارو'' سفید سلکی ساڑھی پہنے ہوئے تھی۔ کئی سالوں بعد گل جی نے مجھے بتایا:

''وہ بہت زیادہ خوبصورت تھی۔''

یہ کہتے ہوئے اُنہوں نے بہت ہی باریکی سے پنسل سے بنائے گئے زارو کے پورٹریٹ کی طرف اشارہ کیا جو ۱۹۶۴ء میں بنایا گیا تھا۔

زارو شروع سے ہی اپنے شوہر کے کام کی اہمیت سے آگاہ تھی اور تاحیات اُس نے اپنے شوہر کے لیے اُس کے کام کے سلسلے میں آسانیاں پیدا کرنے کی ہر ممکن کوشش کی۔ دو بچوں، ''امین'' جو قومی ایوارڈ یافتہ مجسمہ ساز اور ''زرمین'' اُن کی بیٹی، جس نے گل جی کو دو نواسوں سے نوازا، نے اُن کے فیملی سرکل کو مکمل کر دیا۔

گل جی نے اسلامی فنِ خطاطی میں کام ۱۹۶۹ء میں شروع کیا، جب اُسے تانبے کی شیلڈ، جو اپنے ڈایا میٹر میں چھ فٹ تھی، ایکسپوٹو کیو کے لیے اُس پر خطاطی کا کام کیا تھا۔ اُس نے ایک اور شاندار کام مسلم وزرائے خارجہ کی کانفرنس کے لیے برونز میں تخلیق کیا۔ لیکن گل جی کہا کرتے تھے کہ انہوں نے صحیح معنوں میں ۱۹۷۰ء میں کیلی گرافی میں دلچسپی لینا شروع کی۔ انہوں نے ریاض میں شاہ فیصل ہسپتال میں مسلم اتحاد کے موضوع پر ایک دیوار گیر پینٹنگ تیار کی اور اِسی موضوع پر اسلامی سربراہی کانفرنس کے لیے ایک اور پینٹنگ بنائی، جو ۱۹۷۴ء میں لاہور میں منعقد ہوئی۔ اُس وقت کیا گیا گل جی کا کام فن کی دنیا میں خطاطی کو معروف بنانے کی صادقین کی تحریک کے لیے بہت زیادہ معاون ثابت ہوا اور جس نے دوسرے فنکاروں کو صادقین اور گل جی کے کام کی پیروی کرنے کے لیے متاثر کیا۔

گل جی کے نزدیک تخلیقی عمل روحانی انسپریشن کا نتیجہ تھا۔ وہ بیان کرتے تھے کہ کس طرح ۱۹۷۴ء میں عمرہ اُن کی زندگی میں ایک تبدیلی لانے والا موڑ ثابت ہوا۔ جب اُنہوں نے کعبہ میں موجود مقدس پتھر حجرِ اسود کو دیکھا تو وہ بہت زیادہ متاثر ہوئے۔ گل جی کہتے کہ اگرچہ وہ سالہا سال سے فنِ خطاطی میں کام کر رہے ہیں لیکن اُس لمحے کے بعد اُنہوں نے اپنے کام میں ایک نئی آزادی، تازگی اور بے تکلفی کو نمودار ہوتے ہوئے محسوس کیا۔ اُنہوں نے خود کو اظہار کی ایک نئی جہت میں داخل ہوتے محسوس کیا۔ گل جی کا کہتے تھے:

''ایسا لگتا ہے جیسے خدا میرے دل کی ضرورت/خواہش کو سمجھ گیا ہے اور میرے لیے اُس نے اپنی باہیں کھول دی ہیں۔''

اُنہوں نے ''نقطہ'' کے نام سے پینٹنگز کا ایک سلسلہ بھی شروع کیا تھا۔ کئی سالوں تک گل جی نے بہت کم پورٹریٹ بنانے کا کام لیا۔ ۱۹۹۸ء میں انہوں نے پُروقار شہزادی حُسنہ بنتِ خالد کا موزیک سٹائل میں زمُرد سے بنایا گیا پورٹریٹ مکمل کیا۔ یہ دو سالہ پروجیکٹ تھا جو اپنی قسم کا آخری پروجیکٹ بھی تھا۔ میں نے اُن سے پوچھا، کیا وہ موزیک سٹائل میں کوئی اور پورٹریٹ بنانے کے بارے میں سوچ رہے ہیں؟ تو اُنہوں نے جواب دیا کہ صرف ایک پورٹریٹ جو وہ بنانا پسند کریں گے وہ ''قائداعظم'' کا ہے۔ ''میں اس

شخص سے محبت کرتا ہوں۔'' اُنہوں نے کہا۔

گل جی میوزیم میں بڑے بڑے کینوسز کا مشاہدہ کرتے ہوئے سنہرے، نارنجی، سبز اور پیلے رنگ کے Textured Areas میں روشنی کو منعکس ہوتے دیکھتے تھے۔ رنگ میں ڈوبے، غیر متوقع زاویے میں چمکتے ہوئے شیشے کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے گل جی کے کام کی خوبصورتی کو مزید اُبھارتے ہیں۔ گل جی اپنے کام میں خوشی محسوس کرتے تھے اور ابتداء میں اُنہیں کینوس پر کام کرتے ہوئے دیکھنا بہت دلچسپ تجربہ تھا۔ وہ وجدانی کیفیت کے زیرِ اثر کام کرتے تھے۔ اُن کا پورا وجود اپنی روحانی خوشی کے جذبات کو خوبصورتی سے بیان کرنے کے اس عمل میں پوری طرح محو ہوتا تھا۔

بیرونِ ممالک گل جی کے کام کی نمائشیں کابل، سٹاک ہوم، بنگلہ دیش، بمبئی، لندن، واشنگٹن، نیویارک، جاپان اور انڈیا میں منعقد کی گئیں۔ میں نے ایک دفعہ ان سے پوچھا تھا کہ پاکستان میں اُن کے کام کی نمائشیں اتنی کم منعقد کیوں کی گئیں؟ اُنہوں نے کہا، پاکستان میں بہت کم مقامات ایسے ہیں جہاں اُن کی تصاویر کی نمائش کے لیے Hanging Spaces ہیں۔ ڈیفنس اتھارٹی لائبریری اور کراچی کے آغا خان ہسپتال میں گل جی کے کام کی شاندار مثالیں ملتی ہیں۔

۱۹۸۸ء میں گل جی نے انڈس گیلری، کراچی میں پندرہ سال کے وقفہ کے بعد اپنے کام کی نمائش منعقد کی۔ اس موقع پر فن کے نقاد ''گری گوری منی سالے'' نے بہت خوبصورت انداز میں نمائش میں رکھی گئی تصاویر کے بارے میں یوں جامع انداز میں تبصرہ کیا:

''فنکار کی طرح وہ (تصاویر) خوشی اور توانائی سے بھرپور ہیں۔ وہ زندگی کے مثبت پہلوؤں کی تائید کرتی ہیں جب کہ اُن کی تصاویر کی پیچیدگی اور روحانیت ایک ایسے وژن کا عکس ہیں جو تخلیقی لاشعور کے بے چین سمندر سے اُبھرتا ہے۔''

۱۹۹۴ء میں اسلام آباد میں نیشنل اسمبلی میں گل جی کے ماضی میں کیے گئے کام کی نمائش منعقد کی گئی۔

۱۹۹۵ء میں اُنہوں نے لندن میں Common Wealth Institute میں اپنے کام کی نمائش کی۔

گل جی کو ملک میں آرٹ میوزیمز کی کمی پر بہت تشویش تھی اور وہ نوجوان فنکاروں کے کام سے بہت زیادہ خوش تھے۔ وہ پوچھا کرتے تھے:

''کیا اِن میوزیم کے معیار کو بہتر بنایا جائے گا اور آئندہ نسلوں کے لطف اندوز ہونے کے لیے کچھ باقی رہے گا یا یہ پوری دنیا میں منتشر ہو جائے گا؟ غیر ملکی سیاح یہ سب لے جائیں گے اور آخر کار یہ سب لوگوں کے ذہنوں سے محو ہو جائے گا''

ملک کے بہت سے دوسرے مایہ ناز فنکاروں کی طرح گل جی بھی آنے والے وقت میں اپنے فن

کے حوالے سے تشویش کا شکار تھے۔ ۲۰۰۰ء میں اُنہوں نے ''گل جی میوزیم'' قائم کر کے آئندہ نسلوں کے لیے اپنے کام کی کولیکشن (Collection) ہمیشہ کے لیے محفوظ کرنے کی دیرینہ خواہش پوری کر لی۔

گل جی صحت کے حوالے سے سنگین مسائل کا شکار رہے تھے۔ لیکن اُس رات (تقریب میں) وہ اپنی بیماری کو ایک طرف دیکھتے ہوئے خوشی سے چمک رہے تھے اور بڑی خوبصورتی سے اپنی بیماری کو نظر انداز کرتے ہوئے انہوں نے زارو اور اپنے بیٹے، امین گل جی، کی کوششوں کو سراہا جو پوری تقریب میں اپنے باپ کے کندھوں کے گرد بازو ڈالے اُسے سہارا دیے ہوئے تھا۔ ایک شخص گل جی کو ہمیشہ یاد رکھے گا جیسا وہ اُس رات نظر آ رہا تھا۔

۲۰۰۴ء میں اُس کا کام جنوبی ایشیا کے نمایاں فنکاروں کی نمائش میں پیش کیا گیا۔ ''اولڈ ماسٹر/ ینگ وائسز'' نمائش لاہور میں ''الحمرا'' میں منعقد ہوئی۔ یہ گل جی کی میوزیم سے باہر پاکستان میں آخری نمائش تھی۔

زارو کی ہم راہی میں گل جی نے سفر کرنا جاری رکھا۔ موسمِ گرما نتھیا گلی میں گزارا جاتا، جہاں وہ گھر سے باہر (کھلی فضا میں) جا کر پینٹ کرنا بہت پسند کرتا تھے۔ یہاں ملاقاتی مسلسل آتے جاتے رہتے تھے۔ وہ اس توجہ پر جی اُٹھتے اور اپنے دوستوں کے ساتھ فن کے موضوع پر مباحثہ سے لطف اندوز ہوتے۔ اپنی زندگی کے اختتام تک گل جی نے ایک جذبے کے ساتھ کام کیا۔ اُن کی زندگی ہمیشہ ایک آرٹسٹ ہونے کی خوشی سے مسرور رہی۔

شاہد اشرف

رنگ خوابیدہ پڑے ہیں
(گل جی کے لیے)

رنگ خوابیدہ پڑے ہیں
اس لیے تصویر کو اُونگھ آ گئی ہے
کینوس نے ادھ کھلی آنکھوں سے دیکھا
اب مصوّر تھک کے بستر کی طرف جانے لگا
کمرے میں ہر اک چیز ساکت ہو گئی ہے
ایسے لگتا ہے کہ جیسے یہ کوئی سویا محل ہے
جو جہاں ہے سو گیا ہے
دست قاتل جاگتا ہے
زندگی بھر جس نے تصویریں بنائیں
آج خود تصویر ہونے جا رہا ہے

اے مصوّر!
تیرے قاتل کو پتا ہے
کینوس پر خُوں بکھرنے سے کوئی شہکار بن جاتا
اسی خاطر ترا خوں فرش پر بکھرا ہُوا ہے

روحانیت، مادّیت کے بغیر اُدھوری ہے!

ارشد محمود

روحانیت اور مذہبیت کیا ہے، ان دونوں میں کوئی فرق ہے، آج کے دور میں جسے Age of Reasoning کہتے ہیں، وہاں زندگی اور کائنات کے بارے سائنسی حقائق سامنے آنے کے بعد یہ دونوں کہاں کھڑے ہیں......

مذہبی میکانیات مخصوص عقائد، رسومات، تقدیسی شخصیات اور علامات کا مجموعہ ہوتا ہے، جن پر بے چون و چرا ایمان لانا ہوتا ہے۔ ان کا عقلیات، معروضی حقائق یا تجزیے سے کوئی تعلق نہیں۔ ایمان پہلے لایا جاتا ہے، اور سوال بعد میں اٹھایا جاتا ہے جس کا مطلب اور مقصد اپنے نظریاتی فریم میں موجود میکانیات کو جائز ''ثابت'' کر کے اپنے آپ کو خوش کرنا یا خود کو دوسروں پر فوقیت دینا ہوتا ہے۔ ہر ایک عقیدے کے ماننے والے اپنے اپنے عقائد پر خوش اور مطمئن ہیں کہ ان کا عقیدہ ہی اس دنیا کی آخری سچائی ہے! اور ان کی نجات اسی میں ہے۔ عقیدہ انسانی تہذیب میں اس وقت شروع ہوا، جب انسان اپنے شعور کی ابتدائی حالت سے گزر رہا تھا۔ وہ اس کی ''سادہ لوحی'' کا زمانہ تھا، اسے فطرت کی ناموافق زورآور قوتوں کا سامنا تھا اور وہ ان کے سامنے بے بس اور کمزور تھا۔ چناں چہ اسے نفسیاتی سہارے کی ضرورت تھی۔ مذہب نے انسان کا ایک اور نفسیاتی مسئلہ حل کیا۔ عملی زندگی کو درپیش مسائل اور چیلنجوں کا تقاضا ہوتا ہے کہ انسان کو سو طرح کی ناانصافیاں اور ظلم روا رکھے۔ عقیدوں سے انسان نے اپنے اس ''احساسِ گناہ'' سے بھی نجات حاصل کر لی۔ جرم کریں، گناہ کریں، ان سب کو دھونے کے لیے سو طرح کے حیلوں اور طریقوں سے نجات حاصل کی جا سکتی ہے۔ چناں چہ انسان کو Guilty ہونے کے احساس سے بھی نجات مل گئی، انسان کا Moral Question بھی حل ہو گیا۔ اسی طرح ساری عمر کے مجموعی گناہ بھی بالآخر کسی نہ کسی طریقے سے معاف ہو جائیں گے۔ گویا عملاً ماورائی قوت انسان کے اپنے مفاد میں استعمال ہونے والی ہستی ہو گئی جو ماحول اور حالات کو انسان کے تابع مرضی کر سکنے میں اس کی مدد کرتی۔

پھر مذہب نے انسان کا ایک اور نفسیاتی مسئلہ بھی حل کرنے میں مدد کی، وہ تھا موت۔ انسان بہر حال موت کو قبول نہیں کر سکا۔ یہ زندگی ختم ہو جائے گی، میں نہیں رہوں گا۔ یہ سب کچھ کرنے کے بعد میری یہ سب مادی، جذباتی رشتے اور لگاؤ attachments کیا بالآخر سب فنا ہو جائیں گے۔ کیا زندگی کو ابدی شکل نہیں دی جا سکتی۔ چناں چہ اس نے عقیدوں سے یہ بھی اپنا مسئلہ حل کروایا۔ اسے بعد از حیات ایک اور زندگی کسی نہ کسی شکل میں دینے کی ایک تصوراتی راہ نکالی...... چناں چہ روائتی مذہب نے انسان کے تین بے حد بڑے اور اہم کام کیے۔ فطرت کی قوتوں سے مقابلے کی سکت، Guilt کے احساس سے نجات، اور موت کے خوف پر قابو، Survival کی جنگ میں انسان کا یہ ایک ٹریک تھا۔ انسان بیک وقت ایک دوسرے ٹریک پر بھی کام کر رہا تھا، وہ تھا تسخیر فطرت کی مادی سطح پر کوششیں اور فطرت کی قوتوں کے قوانین کو سمجھنے کا ذہنی عمل۔ یہ فلسفے، سائنس اور اوزار و ہتھیار بنانے کا عمل تھا۔ اور آج اکیسویں صدی میں انسان اس مرحلے پر پہنچ چکا ہے کہ اسے پہلے ٹریک کی اتنی ضرورت باقی نہیں رہی۔ فطرت کی قوتوں سے اب وہ مقابلہ انجینئرنگ کے ذریعے کر سکتا ہے۔ اسے اس کے لیے معجزوں، کرتبوں اور ہستیوں کی ضرورت نہیں رہی۔ زندگی اور موت کے سارے پراسس کو بھی وہ اچھی طرح سمجھ رہا ہے۔ اَنا کے مسائل بھی حل ہو رہے ہیں جو اِس کائنات اور زندگی کے عمل کو سمجھنے میں رکاوٹ بن رہے تھے۔ مورال ایشو بھی سماجی اور نفسیاتی سائنسیں حل کر رہی ہیں۔ ان پر بھی انسان اپنی یونیورسٹیوں میں بے بہا کام کر رہا ہے۔ علم طب نے انسانی زندگی کی Fragility کا مسئلہ بھی کافی حد تک حل کر لیا ہے، اور ظاہر ہے ان تمام علوم میں نہ صرف مزید Fine Tuning ہوتی چلی جائے گی بلکہ انسان اپنے تمام طرح کے مادی، سماجی اور نفسیاتی مسائل پر بہتر سے بہتر علم اور کنٹرول حاصل کرتا جائے گا۔ اس کے لیے اب اسے کسی مابعد الطبیعیات کی ضرورت ہے اور نہ کسی مابعد الطبیعیاتی نظام کی۔ وہ اس بات کو سمجھ گیا ہے، اس نے دونوں کام تاریخ کے ایک لمحے میں خود ایجاد کیے تھے۔ عقاید زیادہ تر اب صرف وہی ہیں، جہاں علمی اور معاشی ترقی ابھی نوزائیدہ ہے۔ عقاید نے کسی زمانے میں انسان پر بادشاہت کی ہے۔ اب یہ ملاؤں، پادریوں اور پنڈتوں اور سیاست دانوں تک محدود ہے۔ عقیدوں کو محض ایک نعرے کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ جس کا مطلب اپنے پسماندہ، کمزور، غریب اور کم علم عوام کو بے وقوف بناتا رہ گیا ہے۔ جو درمیانہ اور تجارتی طبقہ عقیدوں پر عمل پیرا نظر آتا ہے، اس کا سراسر مقصد اپنے استحصالی اور لوٹ مار کے عمل کے نتیجے میں پیدا ہونے والے Guilt کا خاتمہ کرنا ہوتا ہے۔ انہیں موت کا خوف ہوتا ہے۔ وہ اپنی اکٹھی کی ہوئی دنیاوی دولت کی ملکیت کو عقیدوں کے ذریعے ابدی شکل دینا چاہتے ہیں۔ ورنہ ہر ماورائیت پر ایمان رکھنے والا آدمی مادی دولت اور وسائل کے حصول میں اتنا ہی پاگل ہے، جتنا کوئی بھی دنیاوی آدمی ہو سکتا ہے۔

اب ہم آتے ہیں روحانیت کی طرف۔ مادہ اور روح کی بے حد پرانی لڑائی ابھی تک جاری ہے۔ اس پر کچھ کام صوفیا کرام نے کیا ہے۔ کچھ فلسفہ اور نفسیات دانوں نے اور کچھ اب کام علم طبیعیات (فزکس) کی سطح پر بھی سامنے آ رہا ہے۔ انسانی ذہن نے یہ ماننے سے انکار کیا ہے کہ وہ محض ایک اینٹ، پتھر کی طرح ہے۔ انسان کو یہ احساس رہا ہے کہ وہ اپنے جسمانی وجود اور جسمانی نظام کے علاوہ بھی کچھ ہے۔ یہ سوالات اسے ستاتے ہیں، وہ کیا ہے، کیوں آیا ہے، کہاں ختم ہو جاتا ہے۔ یہ جذبات، محسوسات، لگاؤ کا سارا کھیل کیا ہے۔ اصل میں ہم جس دنیا اور کائنات میں رہ رہے ہیں اور جس کا ہم لاینفک حصہ ہیں، وہ بے حد و حساب پیچیدہ ہے۔ Fluid ہے، ایک ہی لمحے کی ایک ہی ذرے کی لاتعداد جہتیں ہیں۔ ہم ایک ہی لمحے میں سب جہتوں اور پرتوں کو ایک ہی وقت میں اپنی گرفت میں نہیں لے سکتے۔ وہ ایک ہی وقت میں مختلف دنیاؤں میں رہتا ہے۔ اس کی ایک دنیا عقل سے متعلق ہے، دوسری نفسیاتی، تیسری جذباتی، چوتھی مفاداتی اور سماجی......

ہم ایک وقت میں صرف ایک یا کچھ تھوڑی سی جہتیں ہی پکڑ سکتے ہیں۔ لیکن مسئلہ یہ بھی آتا ہے کہ ایک لمحہ، ایک ذرہ جو تھوڑی سی جہتیں کسی ایک لمحہ میں پکڑ رہا ہے، ساتھ والا لمحہ، ساتھ والا ذرہ عین اسی لمحے کسی اور جہتوں کی پکڑ میں ہے۔ پھر یہ بھی بات ہے جس وقت ہم لمحہ کہتے ہیں، لمحہ تو گزر بھی چکا ہوتا ہے۔ بات کیسے کریں؟ اور ایک مستحکم بات کا دعویٰ تو بلکہ ہی فضول ہو جاتا ہے۔ ایک بے حدود مسلسل عمل اور ردِ عمل، عمل کے عواقب کو ہم نہیں پکڑ سکتے۔ ہم اور ہماری توانائیاں زمانی اور مکانی حدود میں مقید ہیں۔ جب کہ ہمارا سامنا Infinity کے ساتھ ہے۔ چناں چہ سمجھنے اور سمجھانے کے لیے ہمیں کچھ Parameters بنانے پڑتے ہیں...... ہر دم وجود میں آتے اور پیدا ہوتے تضادات کی سائنس کو جاننا ہے اور انسان کے اس سفر کو بھی جو حقیقتاً ابھی ابھی شروع ہوا ہے، اس زمین کی عمر کو سامنے رکھتے ہوئے، انسان کو تو وجود میں آئے ہوئے ابھی فقط چند منٹ ہی ہوئے ہیں لیکن وہ کہاں کہاں سے گزر گیا ہے...... اور کیا کچھ کر گیا ہے۔ ہمارے لیے یہ حوصلہ افزا بات ہے کہ مزید وہ کیا کچھ نہیں کر جائے گا آنے والے وقت میں...... ٹھیک ہے، عاشقی صبر طلب ہے اور تمنائیں بے تاب...... ہم پورا سچ فوری طور پر جان جانا چاہتے ہیں یا پورا سچ جان جانے کے دعویدار بن کر اپنی انا کو خدا کے سنگاسن پر بٹھا کر اپنے آپ کو خوش کرنا چاہتے ہیں۔ ہم پورا جیون ایک ہی لمحے میں جی جانا چاہتے ہیں۔ ہم بہت سہولت سے بھول جاتے ہیں کہ ہم نامکمل ہیں اور ہمیشہ نامکمل رہیں گے، اس لیے جو Whole ہے وہ الگ سے کوئی وجود نہیں، وہ انہی لامحدود ناقصات (Imperfections) کا مجموعہ ہے۔ اس کے خمیر میں نامکمل رہنا لکھا ہے۔ وہ محوِ حرکت ہے، ایک ازلی اور ابدی حرکت میں...... ہمیں 'حرکت' میں ہی رہنا ہے۔ ہم 'حرکت' میں ہی رہیں

گے...... اس سے کوئی مفر نہیں...... مطلق تعریف (Definition) کسی ساکت چیز ہی کی ممکن تھی۔ مطلقیت کا وہم ہمیں کٹڑپن کی طرف لے جاتا ہے۔، اپنی انا کو Fluid کرنا ہے۔ ہم کائنات کے بہاؤ میں ہیں، ہمارے آس پاس جو کچھ بھی ہے، بہاؤ میں ہے۔ زمان اور مکاں کے اسی بہاؤ میں تیرنے کو روحانیت کہا جا سکتا ہے۔ آج کے دور میں روحانیت کسی مابعد الطبیعیاتی شعبدہ بازی کا نام نہیں۔ جبلتوں سے آگے انسان کی جو بھی سرگرمیاں ہیں وہ انسان کی ذات کا روحانی حصہ ہے۔ اس کا مابعد الطبیعیات سے کوئی تعلق نہیں۔ طبیعیات سے ماوراء کچھ بھی نہیں، جو کچھ بھی ہے طبیعیات کے اندر ہے اور ایک طبیعیاتی عمل کی پیداوار ہے، اصل میں یہ مذہب تھا جس نے مادہ اور روحانیت میں دوئی پیدا کی اور ان دونوں کو متصادم صورت میں دیکھا جب کہ مادہ اور روح ایک ہی چیز ہیں۔ روح مادے کی ہی خصوصیت ہے چناں چہ یہ دونوں کسی تصادم کے بغیر بلکہ بے حد ہم آہنگی کے ساتھ کام کرتے ہیں۔ انسان ایک Spiritual Being ہے، لیکن اس کا ایک مادی جسم بھی ہے، ان میں کوئی تصادم نہیں ہے۔ یہ بھی نہیں دیکھا جا سکتا کہ جسم کہاں ختم ہو رہا ہے اور روح کہاں شروع ہو رہی ہے۔ وہ تو Whole ہیں۔ روحانیت کے لفظ کو پیری فقیری سے پراگندگی منتقل ہوئی ہے بلکہ یہ انسان کی وہ لطیف حسیات ہیں جس میں 'میں' 'تو' میں گھلا محسوس ہوتا ہے۔ روحانیت اس آگہی (Awareness) اور احساس کا نام ہے کہ کائنات کے سارے کا سارا وجود ایک ہی سلسلے میں چل رہا ہے اور ہر جز و اس کائناتی سلسلے میں ایک دوسرے سے منسلک اس کائناتی بہاؤ میں محو سفر ہے۔

(۲)

سوچ، فکر، دکھ، خوشی، امید، پیار، انتظار، حسن...... نشہ کیا ہے؟ انسان کو کیوں ضرورت پڑی کہ وہ Mind کے علاوہ ایک ''دل'' اپنے آپ کو سمجھنے اور سمجھانے کے لیے ایجاد کرے۔ حالاں کہ جسم کے اندر جو دل نام کی گوشت اور خون سے بنی چیز ہے، اس کا اس دل سے کوئی تعلق نہیں...... جسے ہم روزمرّہ محاورے کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ روحانیت مادی انسان کا اور ہماری مادی دنیا کا وہ حصہ ہے، جو بے حد Soft ہے، Sutle ہے، جیسے پھول مٹی سے ہی بنا ہوتا ہے۔ لیکن پھول کو دیکھ کر کون کہہ سکتا ہے کہ یہ مٹی کے سوا کچھ نہیں۔ اور اگر ہم یہ ہر وقت کہنے پر مصر ہوں کہ پھول صرف مٹی ہے اور کچھ نہیں تو پھول کی ساری لطافت برباد ہو کر رہ جائے گی حالاں کہ اس کی صداقت سے کوئی انکار نہیں۔ یہی حال اس دنیا میں ''روحانیت'' کا ہے۔ یہ جو ہمارا وجود ہے اور ہم جس دنیا میں رہ رہے ہیں اس کے سارے کا سارا مادی ہونے پر کوئی شبہ نہیں۔ اصل مادہ ہی ہے، پہل مادہ ہی ہے، روح مادے کی ثانوی خصوصیت ہے۔ اگر ہم انسانی وجود کے Soft اور Sutle حصے کو روح، یا روحانیت سے تعبیر کر لیں تو کوئی حرج نہیں ہونا چاہیے۔ روح

اور روحانیت میں عقیدوں نے جو مفہوم پیدا کر رکھا ہے، اسے صرف اس سے پاک کرنا ہے۔ ورنہ روح اور روح کے الفاظ، خیال اور مفہوم اپنی جگہ انسانی وجود کا اہم جزو ہے جسے رَد نہیں کیا جاسکتا ہے۔ جب تک زبان ابھی روح کے متبادل الفاظ ایجاد نہیں کرتی۔ جب ہم سارے انسانوں کے بارے میں اپنے ہونے کا احساس پاتے ہیں، جب یہ ساری زمین، تمام مخلوقات، آسمان، چاند تارے...... سب اپنے لگنے لگتے ہیں...... سب پر پیار آنے لگتا ہے...... میں کا تُو میں شامل ہونے کا احساس، جزو کا کل ہو جانے کا احساس...... یہ سب روحانیت کی کرشمہ سازی ہے۔ طبیعیات کی ایک اپنی مابعد طبیعیات ہے، جو انسان کے اندر بدرجہ اتم پائی جاتی ہے۔ لیکن یہ وہ روحانیت ہے جس کا اوّل و آخر مادہ ہے۔ مادہ ہے تو روح بھی ہے، مادہ نہیں تو روح بھی نہیں۔ توانائی کی وہ تمام اشکال جو مادے کے اندر پائی جاتی ہیں وہ انسان کے اندر محسوسات کی دنیا میں پائی جاتی ہیں۔ سب احساسات، سب نازک خیالیاں، سب فسانہ گریاں اس وقت تک ہیں، جب انسان زندہ ہے۔ مادے کے زوال اور بکھراؤ کے بعد کچھ نہیں۔ سوائے اس میٹریل نے کچھ اور شکل اختیار کر لی۔ اب وہ جانے اور اس کا کام...... کہ وہ کن کن شکلوں میں Transform ہوتا ہے۔

روحانی ہونے کے لیے عقیدوں کی پیروی ضروری نہیں...... بلکہ عقیدوں تک محدود آدمی روحانی ہو نہیں سکتا...... روحانی ہونے کے لیے Infinite ہونا ضروری ہے...... عقیدوں میں پھنسا آدمی اپنے عقیدے کے متعصب یک طرفہ تنگ دائروں سے نہیں نکل سکتا...... نہ وہ کسی کو اپنے میں سمو سکتا، نہ اپنے آپ کو کسی دوسرے کے اندر...... محبت بھی ایک روحانی عمل ہے۔ سمونا اور سمو جانا روحانیت اور محبت کے بنیادی فنکشن ہے۔

انسان کی ایک خارجی (Outer) سطح ہے، اور ایک اس کی داخلی (Inner) سطح ہے۔ ہمارے ہاں مشرق میں یہ ہوا کہ خارجی سطح (مادی حصے) کی مذمت کی گئی اور اس کے صرف داخلی حصے کو اہمیت دی گئی۔ انہوں نے دنیا سے راہِ فرار کیا تا کہ وہ اپنے اندر کے سفر کی تکمیل کر سکیں۔ مغرب میں اس کے الٹ ہوا۔ انہوں نے اندر کی دنیا کو خیر باد کہہ دیا، تا کہ وہ ساری توانائی اپنی باہر کی دنیا کو تسخیر اور سنوارنے میں صرف کر سکیں۔ دونوں ہی آدھے رہ گے۔ ایک حصہ بڑا ہو گیا اور دوسرا حصہ کچل کر رہ گیا۔ ہمارے مشرق میں اتنی غربت، اتنی بیماری، اتنی جہالت، اتنا ظلم، جس کا اندازہ نہیں، لیکن لوگ پھر بھی مطمئن پھرتے ہیں، ہر آن اللہ کا ''شکر'' بجالاتے رہے۔ بغیر مزاحمت اور تبدیلی کی خواہش کے، صدیوں سے غربت، بیماری، غلامی اور موت کو قبول کر رکھا ہے اور سارا زور ''اندر'' پر دیے رکھا۔ ادھر مغرب نے بیماری اور غربت پر قابو پا لیا، انہوں نے انسان کے جسم اور اس کی بیرونی دنیا کو خوبصورت اور آرام دہ کر دیا۔ مگر انسان کا خود اپنا

آپ غائب ہو گیا...... وہ مشین کی ہی توسیعی شکل اختیار کر گیا۔ وہ یہ بھول گئے کہ یہ سب مادی آسائش اور تعیش کس کے لیے کی تھی۔ باہر سب کچھ ہے مگر اندر سے کھوکھلا اور خالی پن پیدا ہو گیا۔ اب تیسرا نظریہ یہ آ رہا ہے، کہ انسان کو پوری مجموعی حالت Totality میں لیا جائے اور اس کی اندر اور باہر کی نشو ونما مساوی طور پر ہو۔ روحانی آدمی اصل میں وہی ہو سکتا ہے جو مادی لحاظ سے خوشحال اور بھرپور زندگی گزارنے کے نظریئے پر چلتا ہو، کیوں کہ وہی زندگی کی سطحیت کو سمجھ سکتا ہے اور روحانی ہو سکتا ہے۔ صرف مہاتما بدھ بننا، زندگی کا خاتمہ ہے اور صرف تعیش کی زندگی گزارنا، اپنے اندر کی گہرائی اور وسعت کا خاتمہ ہے۔ چناں چہ ایک روحانی گہرائی بھی ہونی چاہیے اور زندگی میں لہو لعب کا رَس بھی۔ اسے ہی انسانی اور کامل زندگی کہا جا سکتا ہے۔

انسان کی ذات ان دونوں جہتوں کے فروغ کے لیے میسر ہو۔ سائنس اور ٹیکنالوجی بھی اس دنیا کو بہتر سے بہتر طور پر ملتی رہے اور اس دنیا کو بہتر سے بہتر انسان بھی میسر آتے رہیں۔ یہ بھی بات اہم ہے کہ بہتر انسانوں کے پاس ہی بہتر ٹیکنالوجی ہو سکتی ہے ورنہ آج امریکہ کے ''نیو قدامت پرستوں'' کی طرح کے انسان دنیا کے وجود کے لیے ہی خطرناک ثابت ہو سکتے ہیں۔ ٹیکنالوجی انسان کی مادی اور جسمانی ضرورتیں تو آسانی سے پورا کر سکتی ہے لیکن یہ اسے فرحت اور روحانی مسرت نہیں دی سکتی اور سرمایہ دارانہ بے لگام مقابلے کی دوڑ میں تو ایسا بالکل نہیں ہو سکتا۔ آپ کے پاس دنیا کا سب کچھ ہے مگر دل کا سکون نہیں، ایک اندر کی فرحت اور مسرت نہیں ہے۔ کچھ تھوڑا ٹھہراؤ، کچھ سکوت، ایک بے خلل، بے اضطراب خوبصورت ماحول اور اوقات میسر نہیں تو انسان تمام تر آسائش کے بعد بھی خود کو محروم ہی محسوس کرے گا، بلکہ غربت کا احساس اور بڑھ جائے گا...... آپ ایک سونے کے محل میں رہ رہے ہیں اور خود کو اندر سے خالی محسوس کر رہے ہیں۔ آپ کو اپنا وجود، اپنی ساری سرگرمیاں بالآخر فضول، بیکار اور بے معنی سی لگنے لگیں...... تو کیا باقی رہ جائے گا۔ اصل میں روحانیت کا مطلب بیرونی ثروت کے ساتھ ساتھ انسان کو اندر سے باثروت (Rich) کرنا ہے، اسے ایک سکون، اطمینان، اور احساسِ آسودگی دینا ہے۔ تاکہ انسان کو ایک مہذب وحشی یا ایک بظاہر خوشحال لیکن کھوکھلا پن اور بے معنویت کا شکار بننے سے روکا جائے...... وہ اپنے آپ کو ذاتی زمان و مکان میں دیکھنے کی بجائے خود کو اس کائنات کی ابدیت کا حصہ سمجھیں۔ آج کے جدید انسان کو ایک طرف افسانوی کردار یونانی Zorba* (جو دنیاوی آسائش، رقص و سرور میں ہی خوش رہتا ہے) کا حامل اور دوسری طرف اس کے اندر ایک Buddha کا روپ ہونا چاہیے...... جو اپنے اندر اتنا ہی پرشکوہ اور ٹھاٹھ سا محسوس کرے۔ جتنا اپنی ظاہری مادی دولت سے۔ اگر آج اور کل کے انسان کو اور اس کی دنیا کو خوبصورت دیکھنا اور بنانا ہے جس میں عقائد کی نفرتیں، نسلی و قومی

امتیازیات، جنگیں، اسلحہ سازیاں، غربت اور جہالت کے سمندروں میں خوشحالی کے جزیرے نہ ہوں تو
اندر اور باہر کی تونگری میں توازن ضروری ہے۔ انسان کو Materialist ہونا چاہیے، یہاں پ
Materialist کا مطلب ہے، Scientific ہونا، یعنی اپنے معروض میں موجود سماجی وفطرت کی
حرکات کو سمجھنے اور قابو پانے کی صلاحیت۔ اور اسے اتنا ہی روحانی ہونا چاہیے۔ یہاں پر روحانی ہونے کا
مطلب ہے، اس کے اندر گہرائی اور وسعت ہو اور وہ ساری کائنات کو محبت کی نگاہ سے دیکھنے والا ہو......

Zorba the Greek (originally titled Alexis Zorbas) is a 1964 film based on the novel Zorba the Greek by Nikos Kazantzakis.

سماجی تحریکات، میڈیا اور ادب کا کردار

قاسم یعقوب

ادب اور سماج کا رشتہ کاغذ کے دو رخوں کی طرح کہا جاتا ہے۔ ادب کے اندر سماجی رویے تو سماج کا عکس ہوتے ہی ہیں غیر سماجی رویے بھی درحقیقت سماج ہی کے کسی عمل کا ردِ عمل ہوتے ہیں۔ ادبی سماجیات کو عموماً دو الگ الگ Faculties میں تقسیم کر کے ان کے ایک دوسرے پر اثرات کا نام دیا جاتا ہے۔ ادب کوئی Faculty نہیں بلکہ تمام Faculties میں موجود ایک رویہ ہے جو چیزوں کو ان کے وجود سے الگ کر کے دیکھنے کی اہلیت رکھتا ہے ادب اپنی Domain میں اپنا صرف تجزیہ (جذباتی اخلاص) رکھتا ہے ورنہ اس کا خام مواد زندگی کی تمام Faculties میں موجود ہوتا ہے۔ گویا ادب ایک ذات ہے جو سماج کے اندر اپنا تشخص تیار کرتی ہے۔ ایک درخت کی طرح جس کے مختلف اعضا، مختلف اشکال میں اپنے وجود کا اثبات کرتے ہیں اپنے Out Put میں بھی مختلف ہوتے ہیں مگر ان تمام میں ایک روح کا ادراک کیا جا سکتا ہے جو ذراہٹ کے پورے درخت کی نمائندہ ہوتی ہے۔ ایک ان دیکھی قوت کا احساس درخت کے ہر حصے میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔

ادب اور سماج کے درمیان رشتے کو عموماً چار ذرائع (Means) سے تلاش کیا جاتا ہے:

۱۔ سماج کو ادبی نگارشات کی روشنی میں ڈھونڈا جائے۔
۲۔ ادب کے اندر سماجیات کے عناصر کو تلاش کیا جائے۔
۳۔ ایک سماج کو کتنا اور کس طرح اثر انداز کرتا ہے۔
۴۔ سماج کے مقتدر حلقوں (حکومتی ادارے، سیاسی ادارے، ترسیلی ادارے، نئی ایجادات، جغرافیائی حالات، ذرائع نقل و حرکت) کے ادب پر اثرات کا جائزہ۔

ادب کی درجہ بندی کرتے ہوئے اس میں دو طرح کے رویے نظر آتے ہیں ایک: ادب براہِ راست سماجی واقعات کا مرقع ہو، دوم: ادب ذات کی جذباتی توڑ پھوڑ کے اظہار تک محدود ہو۔ جیسا کہ

پہلے ذکر ہوا ادب دونوں صورتوں میں سماج ہی کی حرکت کا عکاس ہوتا ہے۔ اٹھارہویں صدی میں میر کا چاند میں محبوب کا چہرہ تلاشنا، نظیر اکبرآبادی کا ''مجلس کی جوتیوں پہ بٹھاتی ہے مفلسی'' کہنا اور میر درد کا ''تصوف میں پناہ لینا اصل میں سماجی روّیے ہی ہیں۔ گویا ذات زندگی کی تمام Faculties کا محور ہے بلکہ ایک روح کی طرح سماجیات کا حاصل بھی۔

ادب کی سماجیات پر گفتگو کرتے ہوئے ہمیں یادرکھنا چاہیے کہ ادب اپنے Made میں ''تعمیر'' کا عنصر رکھتا ہے۔ ادب کا سچ ایک غیر مرئی احساس ہوتا ہے جو انسانی خمیر کی بُنت کا دھاگہ ہوتا ہے ادب کی قرأت اور تخلیق اپنی ''تعمیر'' میں اپنی فطری بہاؤ کی طرف سفر کرتی ہے۔ بالکل ڈھلوان کی سمت بہتے پانی کی طرح۔ جو واپس چڑھائی کی طرف بہہ ہی نہیں سکتا جیسے برف حدّت نہیں دے سکتی۔ جیسے آگ منجمد نہیں ہوسکتی۔ ادب کی بُنت میں بنیادی عنصر جذبے کی ''گدازی'' ہے۔ جو اصناف کی تفریق کیے بغیر اپنا اظہار کرتی ہے۔ جذبہ اپنی فطرت میں معصوم ہے کوئی جذبہ منفی نہیں ہوتا۔ جذبات کا منفی پن اپنے عمل کے ردّعمل میں منفی یا مثبت ہوتا ہے اپنی سرشت میں نہیں۔ ادب کی سماجیات اصل میں اس ''معصومیت'' کا ادراک ہے سماج کے اندر اسے ''سچ'' کہا جاتا ہے۔ لفظ ''سچ'' اپنے استعمال میں اتنا پامال ہوگیا ہے کہ اس لفظ کی روح ہی مسخ ہوگئی ہے۔ سچ بھی وہ بنیادی رویّہ ہے جو اپنی اصل میں منفی نہیں ہوسکتا جو مختلف حالتوں میں بدلتا ضرور ہے مگر ختم نہیں ہوتا۔ سچ کے بھیس میں بہت سے منفی رویے سچ بننے پر مُصر ہوتے ہیں مگر سچ درخت میں موجود روح کی طرح معاشرتی سطح پر اپنا اثبات کرواتا رہتا ہے۔ ادیب ادب کے اندر اسی ''سچ'' کا سراغ دینے کی کوشش کرتا ہے۔ ہر سطح کا ادیب اپنا ایک World View رکھتا ہے۔ یہی World View اس کا سچ ہوتا ہے۔ تخلیقی سطح پر کم درجے کے ادیب اس World View کو اظہار میں نئی زبان میں نہ دے سکنے کی وجہ سے کم تر درجے پر ہی رہ جاتے ہیں یا پہلے سے موجود ادبی میکانیات کا استعمال کرنے پر ہی اکتفا کر لیتے ہیں۔ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ کم درجے کے ادیب کے ہاں World View ہی بہت محدود پیمانے کا ہو جس کو کسی بڑے ادبی میکانیاتی نظام کی ضرورت ہی نہ محسوس ہوتی ہو۔ ہمارے ہاں غزل کا شاعر عموماً محدود World View رکھتا ہے جس کی وجہ سے غزل کے پرانے سانچے ہی کافی چلے آرہے ہیں۔ پرانے Texts کی ہی نئی تشکیل (Construction) سے اس صنف کا پیٹ بھرا جا رہا ہے۔ حالاں کہ کوئی صنف اپنی حدود میں دائرے کے سفر پر نہیں رواں ہوتی بلکہ اس کے لکھنے والے اسے دائرے کا سفر عطا کرتے ہیں۔ نظم اس حوالے بہت آگے نکل گئی ہے۔

ادیب کے World View کو مندرجہ ذیل عناصر تشکیل دے سکتے ہیں:

۱۔ کسی سماج میں سرگرمِ عمل تہذیب کے اثرات: ہمارے ہاں بہت سی تہذیبیں بیک وقت موجود

ہیں۔اُردو ادیب کا World View ان تہذیبوں کے باہمی کلچر اور اثرات سے غیر شعوری پر متاثر ملے گا (یہاں کلچر کو تہذیب ہی کی روح کے معنوں میں لیا جا رہا ہے)۔

۲۔ جغرافیائی یا نیچرل اثرات: بہ ظاہر اِن عوامل کا World View سے براہِ راست کوئی تعلق نہیں لگتا مگر ایک ادیب کی نظری داخلیت کے بہت سے تانے بانے اِسی قوت کی ہر وقت رواں رفتار سے بنتے بگڑتے ہیں۔مثلاً پہاڑوں کی درشتی اور ٹھنڈے علاقوں کی یخ بستگی چیزوں کے معروضی اثرات پر بھی اثر ڈالیں گے۔

۳۔ سیاسی حالات کی معاشرتی نفوذ پذیری: سیاسی حالات میں دفاعی اور انتظامی نظم و ضبط،امن و امان،انصاف اور بنیادی حقوق کی فراہمی وغیرہ شامل ہوتے ہیں جو ایک ادیب کی داخلیت پر براہِ راست اثر ڈالتے ہیں۔

۴۔ میڈیا: خیالات و واقعات کی ترسیل کی قوتیں بھی ادب پر غیر معمولی اثرات ڈالنے کا موجب بنتی ہیں۔جن میں میڈیا کا کردار اِس دور کا سب سے جاندار حوالہ کہا جا سکتا ہے۔اصل میں World View نام کی کوئی چیز اب معرضِ وجود میں آ ہی نہیں سکتی۔میڈیا نے ادب،ادیب اور قاری کے رشتوں میں ایک ہائپر ریئلیٹی کا روپ بھر لیا ہے۔معروض کا دھاگا اب ایک ایسی حقیقت کے بغیر اپنے وجود کی بنت میں ڈھل ہی نہیں سکتا جو خود بھی ''حقیقت'' نہیں۔میڈیا ایک ''دجنکشن'' بن کے سامنے آیا ہے جہاں حقیقتیں اتھل پتھل ہوتی اور نکھرتی ہیں (یہاں ''حقیقت'' واقعات کی براہِ راست ترسیل ہے) میڈیا ہر دور میں رہا ہے۔کبھی ایک تہذیب کے کلچر کو بیج کی شکل میں کسی اور جگہ اگا آتا کبھی بادشاہوں کو فوجوں کی نقل و حرکت کی واقعاتی تصویر پیش کرتا رہا۔ ترسیلِ واقعات سے ترسیلِ حقیقت تک کا سفر میڈیا ہی کے مرہونِ منت رہا۔

یاد رہے کہ World View معروض کی ''معروضیت'' کو جاننے کا نام نہیں بلکہ ''پہچاننے'' کا گہرا عمل ہے۔اقبال نے انہی کیفیتوں کو دو لفظوں ''خبر'' اور ''نظر'' سے نشان زد کیا تھا۔سماجی تحرکات محض واقعات کا وقوع پذیر ہونا نہیں رہا۔واقعات تو تصویر کھینچتے ہوئے کیمرے کا بٹن دبانے کا عمل ہے،ورنہ اس تصویر سازی میں بہت سا مواد پہلے ہی جمع ہو چکا ہوتا ہے۔

ہمارے معاشرے میں سچ اور حقیقت دو الگ الگ معنوں میں پائی جاتی ہیں۔ہر حقیقت جو اپنا اثبات کروانا چاہتی ہے، سچ ہوتی ہے۔اور ہر سچ ایک حقیقت کا روپ لینا چاہتا ہے۔مگر ہمارے ہاں حقیقتیں سچ نہیں ہیں اور سچ بے حقیقت ہیں۔موزے تنگ نے کسی جگہ کہا تھا کہ:

"There are realities without names and names

without realities."

یعنی حقیقتوں کو نام مل گیا کہ یہ سچ کی نمائندہ ہیں، مگر وہ نام سے آگے کچھ نہیں۔ اسی طرح ہمارے ہاں ہزاروں سچ ایسے ہیں جو حقیقت کا لیبل نہیں بن سکے۔ وہ آوارہ اور پژمردہ حالت میں در بدر بھٹک رہے ہیں۔ جمہوریت، سیاسی جماعتیں، اسلام، اسٹیبلشمنٹ، قومیت، حب الوطنی، عوامی طاقت وغیرہ ایسی حقیقتیں رہ گئی ہیں جو اپنے نام کے اندر سچ سے خالی ہیں۔ جمہوریت عوام کی قوت کا نام ہے مگر ہماری جمہوریت مقتدر حلقے کی اقتدار تک حصولی کا عمل ہے۔ یہ نام اپنے معنی کے نام پر اپنی دکان چمکا رہا ہے۔ سیاسی جماعتیں عوامی کیبن سے اٹھتی ہیں مگر عوامی کیبن سے الگ ہو کے اپنی بقا ڈھونڈتی ہیں۔ سیاسی جماعتیں ایک عرصے سے اَن دیکھی قوتوں کے مفادات کے تحفظ میں عوام کو دھوکہ دیتی آ رہی ہیں مگر وہ عوامی کیبن کے آگے بھی مگر مچھ کے آنسو بہانے میں دیر نہیں لگاتیں، کیوں کہ انہیں بقا کی ضمانت بالآخر یہیں سے ملتی ہے۔ سیاسی جماعتیں اس سلسلے میں مکمل تیاری کیے ہوئے ہوتی ہیں۔ مخصوص طرز کے ووٹرز اور مخصوص قسم کی ڈپلومیسی سے سادہ لوح عوام اُن کے بقا کی ضمانت فراہم کر دیتے ہیں۔ یہ امر بھی یاد رہے کہ پاکستان میں ووٹ کاسٹ ریٹ ۴۵٪ سے زیادہ کبھی نہیں رہا۔

مذہبی جماعتیں اسلام کے نام پر ایک غیر حقیقی سچائی کی دعوے دار بنی ہوئی ہیں۔ حالاں کہ پوری دنیا میں اسلام کی سپرٹ کہیں موجود نہیں۔ گویا عملی اسلام اور تھیوریٹکل اسلام میں بہت فرق آ گیا ہے۔ اس میں اسلام کو سمجھنے والے ملاّ حضرات کی تعبیری جہات کا بہت عمل دخل ہے۔ ہر عالم کے ہاں اسلامی آئیڈیالوجی تبدیل ہو جاتی ہے، لہٰذا اس بے ضرر مذہب کو ضرر رساں بنانے میں محدود کینوس میں مقیّد علماء حضرات پیش پیش ہیں۔ کبھی ایک خطے میں مذہب کی عملی شکل اپنانے کے لیے شریعت کے نفاذ کا اعلان کیا جاتا ہے۔ حکومت کی عسکری سرکوبی کے بعد وہ مذاکرات کے میز پر یہ بھول جاتے ہیں کہ وہ کسی مقصد کی خاطر عمل اور ردِ عمل کی خون ریز جنگ لڑ رہے تھے۔ مذاکرات کے بعد غاروں میں میٹھی نیند سو جانے سے مذہبی غلبے کی کون سی خواہش کو پورا کیا جا رہا ہے۔ اسلام ایک پُرامن دین ہے۔ حضور ﷺ نے کہا تھا کہ اگر تم قیامت کی پوری نشانیاں دیکھ لو اور یقین کر لو کہ اب قیامت بالکل آنے والی ہے تو اپنے ہاتھ میں پکڑے سبز ننھے پودے کو زمین میں دبانا نہ بھولنا۔ Self Answerability کہاں باقی رہ گئی ہے!! اسلام کی پُرامن اور گہری دانش ورانہ روایت (جو سچ ہے) موجودہ نام لینے والی حقیقت سے دور ہو گئی ہے۔ تہذیبوں کے تصادم میں ایک طرف مقتدر قوتیں معاشی غلبے کی جنگ لڑ رہی ہیں جب کہ دوسری طرف قوتیں اسے اپنے آئیڈیالوجیکل ایجنڈے کے خلاف سازش قرار دے رہی ہیں، حالاں کہ بڑی طاقتوں کو اِس سے کوئی غرض نہیں کہ ان کے محکوم کیا ورد کرتے ہیں اور کس کو ربِ کائنات مانتے ہیں۔ ہاں انہیں اس سے تکلیف ہے کہ ان کی راہ میں حائل انبوہ ان کے لیے معاشی رکاوٹ نہ

بن جا ئیں۔ گویا مذہبی حلقہ اس ''معصومانہ'' خطرے کے آگے بند باندھنے کے لیے جان کی بازی بھی لگانے پر تلا بیٹھا ہے۔ حال ہی میں اٹھنے والی خود کش لہر نے کتنی مقتدر طاقتوں کو پسپائی پر مجبور کر دیا؟ کیا اس لہر کے اٹھنے کا باعث بننے والی طاقتیں مذہبی تباہی کا ایجنڈا لے کر خطے میں آئی تھیں؟ اس صورتِ حال میں معصوم جانوں کا ضیاع سچ سے نابلدی نہیں تو اور کیا ہے؟

اسٹیبلشمنٹ معاشرتی سرگرمیوں کے تحفظ کا ادارہ ہے جو جغرافیائی حدود کے اندر اور باہر قومی نظریے اور نظریے کے پاس داروں کی حفاظت کرتا ہے۔ مگر یہ حقیقت بھی سچ کے عنصر سے خالی ہے۔ اس نام سے منسوب جتنی حقیقتیں ہیں وہ سب Power Discourse کا حصہ ہیں، اس سے وابستہ کردی گئی ہیں، ہو نہیں سکتیں۔ اس ادارے نے ہمیشہ عوام کے خلاف ایک ''پارٹی'' کا رول ادا کیا۔ گویا بیرونی مقتدر طاقتوں اور عوام کے درمیان معاہدوں کی عملی اشکال اسی ادارے کی مرہونِ منت ہیں۔ سیاسی جماعتیں اس حوالے سے دستِ کمال رکھتی ہیں کہ وہ عوامی حقیقت کے نام پر اس ادارے کے ساتھ مل کر چلتی ہیں۔ گویا سیاسی جماعتوں کا کردار ''شفٹ'' ہوتا ہے۔ الیکشن سے پہلے عوام کے کیمپ سے اور الیکشن کے بعد مقتدر طاقتوں کے حلقوں کی جانب۔ قومیت، حب الوطنی اور دیگر جذباتی نعرے بھی اپنی ''سچائی'' کھو چکے ہیں۔ ہمارا پیارا ملک اپنی مٹی کے آنسوؤں سے لدا جا رہا ہے۔ ہم قومیت کا نعرہ تو لگا رہے ہیں مگر اس کے اندر وہ سچ نہیں جو ہماری روحوں کو ہلا دے۔ حب الوطنی برائے نام ہے۔ اگر صرف ایک دن کے لیے ملک کے بارڈر اوپن کر دیے جائیں تو یہاں شاید چند ہزار افراد ہی بچیں۔

ادیب کا World View اس صورتِ حال میں اُس سچائی تک رسائی کا نام ہے جو ہمارے اردگرد کہیں کھو گئی ہے۔ یہ حقیقتیں جو برائے نام ہیں، ان کو سچائی کا لبادہ دوبارہ پہنانا اور جو سچ موجود ہیں ان کو حقیقتیں تسلیم کروانے میں ادیب کا کردار بہت اہمیت اختیار کر گیا ہے۔ کیا ہمارا ادیب یہ بھول گیا ہے کہ ہمارے سچ تو بھوک، افلاس، تعلیمی انحطاط، معاشرتی توڑ پھوڑ، صوبائیت کا زہر، بیروزگاری، انصاف اور بنیادی ضروریاتِ زندگی ہیں۔ ہمارا ادیب کیوں خوف زدہ ہے کہ وہ مذکور حقیقتوں کو فاش کر دینے سے خوف ناک انجام سے دوچار ہو جائے گا جو صرف نام رکھتی ہیں سچ نہیں۔ یہی تو وہ سچ ہے جس کا پرچار آج ادیب کا منشور ہونا چاہیے۔ یہاں یہ سوال بھی ہے کہ کیا ہمارا ادیب اپنے World View میں اتنا مجبور بھی ہے کہ اس کے تخلیقی حصہ میں اس طرح کی تجزیاتی سوچ سہارا بن کے آ سکے؟ یہ ضروری تو نہیں کہ اس کا World View اس کے فن میں معروضی حیثیت سے ہی آئے۔ پھولوں کو ''اودے اودے، نیلے نیلے، پیلے پیلے پیرہن'' کہنے والا شاعر اپنے World View میں اس سچائی کا نقیب ہو سکتا ہے یا اُسے لازمی ہونا چاہیے۔ ایک افسانہ نگار جو کبھی بھی معاشرتی توڑ پھوڑ کو اپنا مواد نہیں بناتا، کیا معاشرتی سچائیوں سے نابلد رہ سکتا ہے؟

اس سوال کے جواب میں اپنے ادباء کا احاطہ کیا جانا چاہیے۔اس سلسلے میں چند برس پہلے مجھے ایک اہم ادیب نے غیر دلچسپی کا اظہار کر کے حیران کر دیا، جب میں نے ملک کے ڈکٹیٹر حاکم کی کتاب میں ہماری مجموعی قومیت پر طنز کو ان کے سامنے سوالیہ نشان بنا کر پیش کیا۔ بہرحال یہ بھی ایک سچ ہے جسے کوئی نام نہیں دیا گیا۔

جیسا کہ پہلے ذکر ہوا، ادیب کے World View کی تشکیل میں اب میڈیا کا کردار مرکزی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔اصل میں میڈیا ان واقعات کی ترسیل کا ذریعہ ہے جو معاشرتی سطح پر کہیں نہ کہیں وقوع پذیر ہو رہے ہیں۔میڈیا نے اس معاشرے میں دو بڑی تبدیلیاں پیدا کی ہیں:

۱۔ دور دراز علاقوں میں محرومی کا خاتمہ، جسے Regional Disparity بھی کہتے ہے۔

۲۔ وہ تمام کردار جو حقیقتوں کی شکل میں سچ کی طاقت بنے ہوئے تھے، بُری طرح Expose ہوتے جا رہے ہیں۔ یہ کردار، ادارے اور اشخاص میں دونوں کی شکل میں موجود ہیں۔

میڈیا پر یہ الزام عاید کیا جا رہا ہے کہ اس کا کردار غیر متوازن ہے، وہ حقائق کی پردہ پوش قوتوں کو غیر مہذب رویے سے سامنے لا رہا ہے۔ حالاں کہ ایسا نہیں ہے۔ معاشرتی سطح پر یہ ملک ''عوام'' اور ''عوام مخالف'' دو حلقوں میں تقسیم ہے۔ ملک ہمیشہ عوام کا ہوتا ہے۔ اقتدار کا منبع عوام ہوتے ہیں۔ ملک کے اندر معاشرتی سرگرمی ہی سب سے بڑی حقیقت ہے جس میں عوام حصہ دار ہوتے ہیں عوامی قوت اپنی تنظیم کے لیے مقتدر طاقتیں پیدا کرتی ہے جو سیاسی قوتیں، اسٹیبلشمنٹ اور حکومتوں میں اپنا اظہار کرتی ہیں۔عوامی طاقت کا پرمٹ استعمال کرنے والی غیر عوامی قوتیں ہمیشہ سے عوام کے خلاف ایک ''پارٹی'' بنی ہوئی ہیں۔ گویا ملک ''عوام'' اور ''عوام مخالف'' دو حصوں میں تقسیم ہے۔میڈیا نے ''عوام مخالف'' قوتوں کا پردہ چاک کرنا شروع کر دیا ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ میڈیا بھی ایک ''پارٹی'' بن گیا ہے، مگر وہ ''عوام حمایت'' کردار میں سامنے ہے۔ آزاد طاقتیں ہمیشہ عوامی کیمپ سے اپنا جھنڈا بلند کرتی ہیں۔ سیاسی جماعتیں بھی جب آزاد ہوتی ہیں، عوامی حلقوں سے حیاتِ تازہ لیتی ہیں اور حکومت میں مقتدر حلقوں کی اسیر بن کے ''عوام مخالف'' رویوں میں ڈھل جاتی ہیں۔

اس وقت میڈیا تجزیاتی سطح پر نہیں، Expose کی سطح پر ہے۔ چیزیں تہہ در تہہ بند ہیں، جنہیں پیاز کے چھلکوں کی طرح اتارا جا رہا ہے۔ یہ عمل بے کار تو ہے مگر قصور کس کا ہے؟ پیاز کا یا اُس کا چھلکا اتارنے والے کا؟ ڈبوں کے اندر سے ڈبے نکلتے جا رہے ہیں مگر خزانے کا کہیں پتا نہیں۔ Expose ہونے پر خطرہ کس کو ہے، ان کو جو عوام مخالف ''پارٹی'' کا کردار ادا کر رہے ہیں اور عرصے سے کرتے آ رہے ہیں۔ Power Discourse نے عوام کے اندر بھی اپنا نفوذ شروع کر رکھا ہے، لہٰذا یہاں سے میڈیا کے خلاف حمایت بھی سامنے آ رہی ہے۔ یہ یاد رہنا چاہیے کہ سارے انسٹی ٹیوشنز تباہ ہو چکے ہیں

۔ ''ملٹی انسٹی نیوشنز''، ''تعلیمی انسٹی نیوشنز''، ''سیاسی ادارے''، ''ثقافتی روایات'' سب اپنے کفن دفن کے انتظام میں مشغول ہیں۔ صرف میڈیا ہی زندہ ہے، اچھا ہے یا بُرا، اس کا فیصلہ ہونا ہے۔

البتہ اس سارے عمل کے دوران سول سوسائٹی بھی عوام حمایت قوت بن کے سامنے آئی ہے۔ سول سوسائٹی عموماً غیر فعال ادارہ ہوتا ہے جو معاشرے میں متحرک چیزوں کا اعلا درجے کا ناظر کہلایا جاسکتا ہے، جس کا کام معاشرتی سرگرمی پر نظر رکھنا ہوتا ہے۔ میڈیا کی حد درجہ مداخلت نے اس ادارے کو اپنا کردار ادا کرنے پر اُکسادیا ہے۔ گویا یہ بے ضرر ادارہ اب اینٹی عوام قوتوں کے لیے ضرر رساں بن چکا ہے۔

ادیب کی سماجیات، سماجی تحرکات کی زد میں ہے، مگر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ادیب اپنے کردار سے آگاہ بھی ہے؟ اُردو ادیب کسی غزل کا پامال قافیہ ہے جو اپنے پہلے قافیے کے وجود میں آنے کے فوری بعد پہچانا جاتا ہے یا ایک آوارہ کاغذ کی طرح، ذرا ہوا چلی اُڑ کے کہاں سے کہاں پہنچ گیا۔ ادب اور ادیب ہمیشہ سچ کی قوتوں کا نمائندہ ہوتا ہے۔ سچ کے نام پر فقط ''حقیقتیں'' رہ جانے والی قوتوں کو بے نقاب کرنا ادیب کا کام ہے۔ ایسے سچ جو برہنہ ہیں اُن کو وقار دینا بھی ادبی عمل کا حصہ ہے۔ نجانے وہ دن کب آئے گا جب ہمارے ہاں یہ برہنہ سچ حقیقت کا نام پانے میں کامیاب ہو جائیں گے۔ ہم ابھی اس کھیل میں اس درجہ بھی واقف نہیں کہ ہم کس ٹیم کی طرف ہیں اور ہمارے پاؤں سے لگے فٹ بال کا ہدف کس طرف ہے؟ ہمیں تو یہ بھی معلوم نہیں کہ یہ کھیل کون سا ہے۔ اس پہلی شناخت کے بعد اپنی شناخت کا مرحلہ ہے اور پھر کہیں اپنے مقاصد کی شناخت کا مرحلہ آتا ہے۔

انجم سلیمی نے کہا تھا۔

ابھی یہ ظلم سہہ سکتے ہیں تو ہتھیار مت بانٹو
ابھی کچھ روز ان کو اور بھی مظلوم رہنے دو

[^]انسائیکلوپیڈیا آف ریلیجن اینڈ ایتھکس (Religion and Ethics) کے مطابق سیکولرازم کسی مذہب مخالف نظریے کا نام نہیں، وہ اس بات کا نام ہے کہ اسٹیٹ اپنے آپ کو اس کا پابند بنالے کہ وہ شہریوں کے مذہبی معاملات میں عدم مداخلت کی پالیسی اختیار کرے گی۔ سیکولرازم اس بات کی ضمانت دیتا ہے کہ مذہب کی بنیاد پر شہریوں کا استحصال نہیں کیا جائے گا۔ تمام مذہبی گروہوں کو اپنی تعلیمات کے مطابق زندگی گزارنے، عبادت کرنے اور اپنے مذہب کو فروغ دینے کا حق حاصل ہوگا۔ اور تمام لوگ بلالحاظ مذہب، ریاست کے اوّل درجے کے شہری ہوں گے اور ریاستی اُمور چلانے کے لیے یکساں اہل ہوں گے۔

خلیج (ناول)
خالد فتح محمد

جمہوری پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء

فکشن کے چند گنے چنے اہم ناموں میں شمار خالد فتح محمد اپنے دوسرے ناول ''خلیج'' کے ساتھ منظرِ عام پر آیا ہے۔ اس سے پہلے ان کا ناول ''پری'' اور متعدد افسانوی مجموعے اپنا ادبی وقار قائم کر چکے ہیں۔ ''خلیج'' اصل میں دو تہذیبوں، دو رویّوں اور دو قوموں کی دو حصوں میں تقسیم ہونے کی کہانی ہے، جو ایک ہونے کی کوشش میں مزید تقسیم ہوتے جا رہے تھے۔ محبت ایک آفاقی جذبہ ہے تو نفرت بھی جبلّی جذبے کے روپ میں موجود ہوتی ہے۔ بنگلہ دیش اور پاکستان کی وہی کہنہ کہانی ''خلیج'' میں ایک نئے سچ کے ساتھ سامنے آئی ہے جو تلخ تو بہت ہے مگر سچ کی طرح اندر ہی اندر زندہ ہے۔ ہم نے کس طرح اپنے ہی اندر نفرت کے منفی جذبے کو مثبت بنانے کی مہم شروع کی۔ ہم کس طرح حتقدر حلقوں کی زبان بن گئے۔ ''خلیج'' کی کہانی ایک المیہ ہے ایک نسل کا، ایک قوم کا اور تمام انسانوں کا......

غار میں بیٹھا شخص (نظمیں)
رفیق سندیلوی

کاغذی پیرہن، لاہور، ۲۰۰۸ء

رفیق سندیلوی دورِ حاضر کے شعری سرمایے میں اضافہ کرنے والا شاعر ہے۔ عموماً نظم کا شاعر غزل کے میدان میں ناکام تصور کیا جاتا ہے، مگر رفیق سندیلوی نے ایک خوبصورت غزل گو کی حیثیت سے پہلے ہی اپنا سکہ منوا لیا ہے۔ رفیق بنیادی طور پر Imagist سکول کا شاعر ہے۔ اس کی نظموں میں مصرعے کاٹ دار اور نکھرے ہوئے ہوتے ہیں۔ بقول ستیہ پال آنند، وہ Concentric Circles کا حشو و زوائد، افراد و تفریط سے اپنا دامن بچاتے ہوئے گزر گئے ہیں۔ رفیق کی نظم ''قدیمیت'' سے آگے کی طرف بڑھتی ہے۔ یہ ''قدیمیت'' اس کے وجدان کی فکری جست ہے جو غار کے مراقبے کی صورت اس پر وارد ہوتی ہے اور اسے آسمان کی بلندیوں کی طرف لے اُڑتی ہے۔

کہانی (شعری مجموعہ)

ثناءاللہ ظہیر

اکناف پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۰۸ء

عموماً کہانی کا تصور فکشن سے منسوب ہے مگر دیکھا جائے تو کہانی کا اصل متحرک شعر ہے۔ دنیا بھر کے ادبی ورثے میں منظوم کلام انسانی جذباتی تسلسل کی لازوال کہانی ہے جو بھیلتی ہی جا رہی ہے۔ ثناء اللہ ظہیر کے تازہ شعری مجموعے کا نام بھی اسی تسلسل کے آتے بڑھاتا ہے۔ ثناء اللہ ظہیر کی شاعری کسی ایک کیفیت کی عکاسی نہیں بلکہ ظہیر کی کیفیات اُس کی زندگی کے عمیق تجربے کا نچوڑ ہے جو نعت، فکرِ کائنات، سماجی شعور اور جذباتی محبت کی سنگلاخ زمینوں پر شعر کا رَس چھڑکتی قریہ بہ قریہ پھیلتی کہانی کا روپ دھار لیتی ہیں۔

ارتقاع (شاعری)

اختر رضا سلیمی

حرف اکادمی، راولپنڈی، ۲۰۰۸ء

اختر رضا سلیمی کا پہلا شعری مجموعہ ''ارتقاع'' اپنے نام کی مناسبت سے بہت منفرد اور باقاعدہ تخلیقی نظام سے جڑا ہوا شعری تجربہ ہے۔ اختر اپنے شعری وجدان میں ''ارتقاع پیا'' ثابت ہوئے ہیں۔ اس میں کوئی دو رائے نہیں کہ غزل کے نظام میں شعری رچاؤ میں نئی بات کہنا پِتّا پانی کرنے والی بات ہے۔ مگر غزل کے سانچے نے اتنی ہی سہولت بھی مہیا کی ہوئی ہے۔ اختر نے غزل کے قدیم اور بے جان نظام کو استعمال میں لاتے ہوئے کچھ نئی باتیں کرنے کی کوشش کی ہے۔ کائنات اور زندگی کے درمیان پھیلے ہوئے اسرار اختر رضا سلیمی کا خاص موضوع ہیں۔ ایک نئی چیز پہچاننے کی خواہش اور کچھ نیاپن دیکھنے کی تمنا، اختر کی شاعری کا مرکز ہیں۔

ضربِ تنقید

ناصر بغدادی

مابعد جدیدیت ـ اطلاقی جہات

مرتب

ڈاکٹر ناصر عباس نیر

ضربِ تنقید (اداریے)

ناصر بغدادی

بادبان پبلی کیشنز، کراچی، ۲۰۰۸ء

ناصر بغدادی صاحبِ نظر ناقد اور خوش اُسلوب افسانہ نگار کی حیثیت سے اُردو دنیا میں جانے جاتے ہیں۔ گذشتہ سالوں میں ان کا اہم تنقیدی کام ان کے نہایت معتبر رسالے ''بادبان''، کراچی میں چھپنے والے اداریے ہیں۔ عموماً اداریوں میں تنقیدی تھیسس نہیں بنائے جاتے مگر ناصر بغدادی نے اداریوں میں موجود گنجائش کا فائدہ اٹھاتے ہوئے ان میں تنقیدی رس بھی شامل کر دیا ہے جو اپنی نوعیت کا منفرد تنقیدی تجربہ ہے۔ ''بادبان'' اپنے مزاج کے اعتبار سے سوالات کا مرکز ہے جس میں ناصر بغدادی کے اداریے ریڑھ کی ہڈی کا درجہ رکھتے ہیں۔ اُردو ادب کے دائرے میں رقصاں کردار اور اُن سے وابستہ مناظر کے درمیان جنم لینے والے نئی فکریات کا پردہ چاک دیکھنے کے لیے ان اداریوں کا مطالعہ بہت ضروری ہے۔

مابعد جدیدیت ـ اطلاقی جہات

مرتب: ڈاکٹر ناصر عباس نیر

مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، لاہور، ۲۰۰۸ء

ڈاکٹر ناصر عباس نیر اُردو تنقید کا آئیکن بن چکے ہیں۔ ناصر صاحب نے اُردو میں پہلی دفعہ جدید تنقیدی تھیوری کو باقاعدہ سمجھانے کا بیڑہ اٹھا رکھا ہے ورنہ اس سے پہلے یہ عمل بکھرا ہوا اور غیر منظم انداز سے پھیلا ہوا تھا۔ ناصر صاحب نے اِس ضمن میں دو جلدیں اور بھی مرتب کی ہیں، جن میں ساختیات اور مابعد جدیدیت کے نظری مباحث شامل ہیں۔ نئی تنقیدی تھیوری کا اطلاق حالتِ نزع کی طرح اُردو کے ناقدین کے لیے مسئلہ بنا ہوا ہے۔ اُردو تنقید، جو شروع سے تاثراتی انداز کو زیادہ قبول کرتی آئی ہے، اس فلسفے کی کوکھ سے جنم لینے والے قضیات کا ساتھ نہیں دے رہی۔ ناصر صاحب نے مابعد جدیدیت کے مباحث کا اطلاقی نقطۂ نظر اٹھا کر کے اس سلسلے سامانِ بہم پہنچا دیا ہے۔

SEEDS OF HATE
How America's flawed Middle East policy ignited the jihad
LAW[illegible] PINTAK

اردو غزل۔ نئی تشکیل
طارق ہاشمی

Seeds of Hate
Lawrence Pintak
Pluto Press, England

The globe's circle has turned into vicious circle. War and Combat encircled our peaceful lives. We are resisting against of fire, not to promote and interprets our dreams. "Seeds of Hate" is a book of scenery on Lebanon-war. Pintak expresses his point of view very clearly. Some Plaintive questions rise "How American's flawed middle east policy ignited the jihad". After few years of 9/11, America plunged into a new War. Actually, this is a serial of Wars which flashing one by one. Book would help to understand the turning Stance of American's policies over central Asian countries. The coalition of Syria, Israel, and Lebanon will give tough time for the leading powers united against so called "anti-terror mission". The Book, not only an analytical report, but also the ignominious picture of Israel who has tarnished his position in central Asia after defeat by HIZBULLAH. The style of the author is very delightful which persuades to read.

اُردو غزل......نئ تشکیل (تنقید)
طارق ہاشمی
نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء

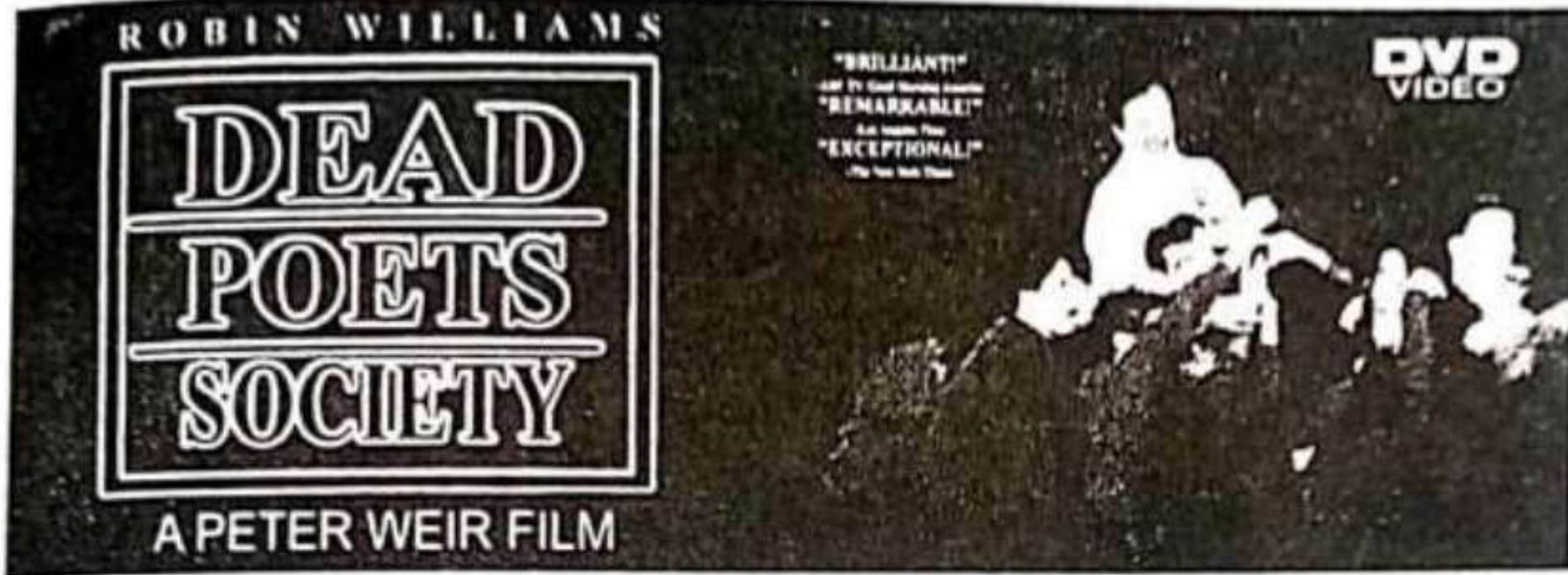
اُردو غزل معاصر منظرنامے میں ایسی صنف رہ گئی ہے جو اپنے وجود کے خطرے سے دوچار ہے۔ پہلے یہ مسئلہ صرف ترجیحی سطح پر موجود تھا۔ صنف پر بات کرتے ہوئے اُردو ادب کے مختلف تاریخی ادوار میں اصناف کی ترجیحی درجہ بندی کا مطالعہ بہت ضروری ہے۔ مگر ہر دور میں غزل ایک جاندار صنف کے طور پر موجود رہی۔ مگر اکیسویں صدی کے آغاز سے ہی اس صنف کو شدید خطرات کا سامنا ہے۔ طارق ہاشمی نے ایک تھیس پیش کیا ہے کہ غزل کا ماضی، حال کیا ہے اور اس صنف میں موجود امکانات سے اس کے مستقبل کا ندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ طارق ہاشمی نے غزل کے اندر پیش کی جانے والی متنوع صورتوں پر بھی سیر حاصل بحث کی ہے۔ طارق ہاشمی چوں کہ خود بھی غزل کے شاعر ہیں، اس لیے اُن کے بنائے ہوئے تھیس میں غزل کی حمایت میں کافی مواد تلاش کیا جا سکتا ہے۔

تارے زمیں پر

نفسیاتِ اطفال پرائمری تعلیم میں خاص اہمیت رکھتی ہے۔ بچے کا پیدائشی تعلیمی اور تخلیقی رُجحان کی سمت ہے۔ وہ کیا سوچتا ہے، اُسے کیسا ماحول پسند ہے، کس طرح کے لوگوں میں رہنا پسند کرتا ہے اور کون سی Activities اُسے بنا سوچے اپنی طرف پُکل کرتی ہیں۔ یہ سب باتیں بچے کی ذہنی نشوونما اور بہتری پر براہِ راست اثر انداز ہوتی ہیں۔ اس لیے ایک صحتمند معاشرے میں ہر بچہ خاص توجہ مانگتا ہے۔ والدین اور اردگرد کا ماحول یہ فیصلہ کرتا ہے کہ بچے کو کیا کرنا ہے، حالاں کہ یہ فیصلہ خود بخود بچے کا رُجحان اور وقت کر دیتا ہے۔ والدین کو اس بات کی پریشانی نہیں ہونی چاہیے کہ بچہ کیا کرے گا، بلکہ یہ سوچنا چاہیے کہ بچہ جو کر رہا ہے اور جو کرنا چاہتا ہے اُس کے لیے بہترین اور سازگار ماحول کیسے مہیا کیا جائے، تاکہ اس کی تخلیقی صلاحیتوں کو اظہار کا موقع ملے۔

اس فلم میں ایشان اواستی (Ishaan Awasthi) آٹھ سالہ بچہ ہے جو مختلف ذہنی کیفیات میں رہتا ہے۔ اسے ہر وقت مچھلیاں، جہاز، پرندے، رنگ اُڑتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اور وہ انہیں Paint کرتا رہتا ہے۔ اسے الفاظ نہیں تصویریں اچھی لگتی ہیں۔ وہ پیدائشی طور پر مصور پیدا ہوتا ہے اور Dyslexia کا شکار ہو جاتا ہے۔ اسے الفاظ اور حروف میں ترتیب رکھنا دشوار محسوس ہوتا ہے۔ یہ بات اس کے سکول والے اور والدین محسوس نہیں کرتے اور بُرے نتائج برآمد ہوتے ہیں۔ نتیجتاً بچہ ذہنی دباؤ کا شکار ہو جاتا ہے۔ ایسے میں اُن کے سکول میں عامر خان ایک غیر روائتی ڈرائنگ ٹیچر، شنکر نکمب (Shankar Nikumb) کے روپ میں آتا ہے اور سب بچوں کو حیران کر دیتا ہے۔ اسے ادراک ہوتا ہے کہ بچوں کو کیسے متاثر کیا جائے اور انہیں ان کی صلاحیتوں کا بتایا جا سکے۔ ایشان کیسے شنکر نکمب کے قریب ہوتا ہے اور

اپنا اعتماد بحال کرتا ہے۔ شنکر ایک نہایت منفرد ٹیچر کی طرح ایشان کو توجہ دیتا ہے کیوں کہ وہ محسوس کرتا ہے کہ اس بچے میں کچھ Special ہے جو اظہار چاہتا ہے۔ شنکر کے رویے سے کیسے ایشان کی زندگی میں تبدیلی آتی ہے، ہمیں یہ سوچنے پر مجبور کرتی ہے کہ ایک باپ کا کیا کردار ہونا چاہیے اور تعلیمی نظام کیسے بنایا جائے جو سماج کو حقیقی معنوں میں تعلیم کے معنی سمجھا سکے۔ ''تارے زمیں پر'' ایسے منفرد سوالات لے کر فلمی دنیا میں وارد ہونے والی شاندار فلم ہے۔

ROBIN WILLIAMS
DEAD POETS SOCIETY
A PETER WEIR FILM
DVD VIDEO

Dead Poet's Society

ایک حساس آدمی کے لیے سب سے تکلیف دہ بات یہ ہوگی کہ اسے وہ کرنا پڑے جو وہ نہیں کرنا چاہتا اور جو کرنا چاہتا ہے وہ کرنے نہ دیا جائے۔ ایسے میں زندگی نہایت بُری محسوس ہونے لگتی ہے اور ہم اُکتا جاتے ہیں۔ ہمارے ہاں یہ رویہ بہت عام بلکہ سارا سماج اس المیے کا شکار ہے۔ یہی رویہ لوگوں میں عدم دلچسپی، ذہنی دباؤ، بیگانگی اور تخلیقیت کی موت کا باعث بنتا ہے۔ سوچنے کی بات یہ ہے کہ ہم دنیا کی کسی بھی ترقی یافتہ قوم سے کم محنت نہیں کرتے ہوں گے، مگر ابھی تک بقا کی جنگ لڑ رہے ہیں۔ ہمارے ہاں تخلیق نہ ہونے کے برابر ہے۔ اس کی بنیادی وجہ شعبے کا غلط انتخاب ہوتا ہے۔ ہماری زندگیاں ویرانی اور بنجر پن کا شکار ہو جاتی ہیں۔ جذبہ، تحریک اور ترقی ختم ہو جاتی ہے جو سماج میں تنزلی کا باعث بنتی ہے۔

اس فلم میں رابن ولیمز (Robin Williams) انگریزی ادب کا نہایت سرشار اور منفرد پروفیسر ہے۔ John Keating نامی یہ پروفیسر اپنے طلبہ کو سکھاتا ہے کہ زندگی میں تجربہ نہایت اہم عمل ہے۔ وہ اپنے طلبہ کو نئے انداز سے ادب کا مطالعہ کرنا سکھاتا ہے۔

"Carpe Diem, Lad! Seize the Day. Make your lives extra ordinary."

نوجوان پروفیسر کا یہ جملہ طلبہ کی زندگی پلٹ دیتا ہے اور انہیں ادراک ہوتا ہے کہ آخر وہ کس لیے پیدا ہوئے ہیں۔ فلم کیسے آگے بڑھتی ہے؟ Dead Poet's Society کیا ہے؟ John Keating اپنے طلبہ کو کیا کہتا ہے کہ وہ کچھ بھی کر گزرتے ہیں۔ اور نہایت اہم کہ تعلیم دراصل ہے کیا؟ اور تعلیمی نظام کسے کہتے ہیں؟ یہ سارے سوالات آپ کو یہ فلم دیکھنے کے بعد گہری سوچ میں مبتلا کر دیں گے۔ اگر آپ ایک استاد یا معلّم ہیں تو یہ آپ کے طریقۂ تعلیم کے لیے ایک Challange ہوگی، اور اگر طالب علم ہیں تو ایک عظیم زندگی گزارنے اور اپنے لیے بہترین کے انتخاب کی جستجو کا جذبہ بھر دے گی۔

آپ کے فکرانگیز آغازیے کے بعد جناب اسلم سراج الدین کے مضمون نے دل پر دستک دی۔ اُن کے پُر تاثیر اُسلوب اور بامعنی لفظوں کو چوم چوم لیا اور تصور میں اُن کے معجز نما قلم کو چوم رہا ہوں۔ کاش اُن کا یہ مضمون محمود احمد قاضی کے زیرِ ترتیب افسانوی مجموعے کے دیباچے کے طور پر بھی شامل رہے۔ میری یہ خواہش اور گزارش اُن تک ضرور پہنچا دیجیے۔ یہ ان افسانوں کے لیے ہراول دستہ ہے، اسے ان سے الگ نہ کیا جائے۔ میں سوچتا ہوں، جن افسانوں کے بارے میں اتنا اچھا مضمون لکھا گیا ہے وہ افسانے کیا ہوں گے۔ آج پھر ہمارے معاشرے اور قاری کو ایسے ادب کی ضرورت ہے۔ محمود احمد قاضی (گو اِس شمارے کے لکھنے والوں میں شامل نہیں ہیں) اور اسلم سراج الدین کو سلام پیش کرتا ہوں۔

جدید تنقید، ڈاکٹر ناصر عباس نیّر کا خاص موضوع ہے اور اِس پر اُنھیں کامل دستگاہ بھی حاصل ہے۔ اُن کا مضمون ''جدیدیت کی فکری اساس'' ادبی جدیدیت کے اساسی مباحث کا عقدہ کشا ہے اور اس موضوع پر اُن کی کامل دسترس اور وسیع مطالعے کا غماز ہے۔ اس وقت جدید اُردو تنقید پر لکھنے والے معاصرین میں وہ واحد ہیں جو سب سے زیادہ متحرک، باعمل اور پورے اعتماد سے نظری و عملی تنقید کو باثروت بنا رہے ہیں۔ وہ جس تواتر سے اُردو تنقید کو فکری بحران سے نکالنے کے لیے کوشاں ہیں، امید واثق ہے کہ وہ اس میں ضرور کامیاب ہوں گے۔

آصف فرخی صاحب نے میرا جی کے جن تنقیدی رویّوں اور تنقیدات سے متعارف کروایا ہے وہ قابلِ تقلید ہے کہ مخفی خزانوں کو ڈھونڈنے کا ایسا عمل جاری رہنا چاہیے۔ سعید احمد صاحب نے بھی یونانی شاعرہ سیفو کا اچھا تعارف اور انتخاب دیا ہے۔ سیفو کے کلام کا اُردو ترجمہ غالباً عزیز احمد نے بھی کیا ہے۔ اشفاق بخاری صاحب نے گردشِ رنگِ چمن کے کردار شیخ افتخار کے حقیقی ہونے کی تردید میں ضیا محی الدین کی رائے پیش کی ہے۔ دلائل اور حوالے اگر قرۃ العین حیدر کے پاس نہیں تو ضیا محی الدین کے پاس بھی تو نہیں ہیں۔ اور اگر ضیا محی الدین کو استاد کا درجہ حاصل ہے تو میرے خیال میں قرۃ العین حیدر کو اُن سے زیادہ حاصل ہے۔ بہرحال یہ بحث بھی دلچسپ اور بڑی مثبت ہے۔ اب شوکت نعیم قادری اور شیخ افتخار کی بھتیجی کو وہ دستاویز آپ تک پہنچانی چاہئیں یا آپ اُن سے حاصل کرنے کی کوشش کریں۔

آپ نے ظفر اقبال کے لسانی تشکیلات کے تجربات کا بڑے معتدل اور علمی انداز سے جائزہ لیا ہے۔ اس کی داد نہ دینا ظلم ہوگا۔ اس کو کسی بھی درجے کی محض حوصلہ افزائی خیال نہ فرمایے۔ یہ سچ ہے کہ اس

سے پہلے لسانی تشکیلات کے حق یا مخالفت کے مباحث اپنی انتہاؤں پر ہوتے ہیں اور اُن میں علمی استدلال کم ہوتا ہے، آپ نے درمیان کا راستہ نکالتے ہوئے علمی انداز و استدلال کے ساتھ محاکمہ پیش کیا ہے۔

(محمد سعید، جی سی یونیورسٹی، لاہور)

بے خدا اور مذہب کی پابندیوں سے آزاد سائنس اور دانش نے اس رنگ و بو سے مزین کائنات اور اس کے باشعور باسی کے ساتھ کچھ اچھا سلوک نہیں کیا۔ زندگی بے ہنگم، بوجھل بنا دی گئی۔ قدرتی ماحول کو شدید نقصان پہنچایا۔ انسانوں پر اپنی خدائی کا سکہ جمانے کے لیے اتنا اسلحہ سائنس اور ٹیکنالوجی کی بدولت جمع کر لیا کہ اللہ کی یہ زمین سات منٹ میں زندگی کے وجود سے پاک ہو سکتی ہے۔[1] فکری محاذ پر ڈارون نے انسان کو شرفِ انسانیت سے محروم کر کے اس کو رشتہ جانوروں سے جوڑ دیا۔ سائنس کا پراپیگنڈا اُس کی پشت پر رہا۔ فرائیڈ نے تاریخ کی جنسی تعبیر کر کے انسان کو ایک اور انتہا کی طرف ہانک دیا۔ الہامی دانش سے آزاد سائنس ان انحرافات کی پشت پر رہی۔ مذہب کو علم و فن کے گہواروں سے نکال کر خدا کی موت کا اعلان کر دیا گیا۔

ورائے مادہ حقیقتوں پر بھی موجودہ روشن خیالوں اور مہذبوں کا ایمان نہیں۔ یہ لوگ موسیقی بھی خوب سنتے ہیں اور آرٹ کے دل دادہ اور سرپرست بھی کہلواتے ہیں۔ پھر بھی عراق، فلسطین، افغانستان اور کشمیر میں ظلم و ستم اور ظالموں کی سرپرستی سے باز نہیں آتے۔ بے لگام فن اور آرٹ کہاں نرم خوئی پیدا کرتا ہے بلکہ ظلم پر اُبھارتا ہے۔ ارشد محمود صاحب کا مابعد الطبیعیاتی عقاید پر کڑھنا اور انہیں جمالیات کا دشمن قرار دینا ٹھیک نہیں۔ اسلام تو جمالیات کو استدلال اور توازن سے آشنا کرتا ہے۔ اور یہی زندگی کا حُسن ہے۔ جمالیات انحراف اور ابتذال کا نام نہیں۔ جمالیات کی آڑ میں جن قوموں اور معاشروں نے ہر قید کو توڑ ڈالا اُنھیں اس کی بڑی قیمت ادا کرنا پڑ رہی ہے۔ زندگی کی رنگارنگی کو اعتدال اور فطری حدود میں رہ کر ہی بہتر طور پر برتا جا سکتا ہے۔ اس وقت دنیا میں غالب اور مقتدر قوتیں، جنہیں علم و فن کی سرپرستی حاصل ہے، مذہب اور مذہبی عقاید پر ایمان لائے بغیر جو گُل کِھلا رہی ہیں، اور علم و فن کے وسیلے سے فریب اور پراپیگنڈے سے کام لے کر انسانیت کے خلاف جرائم میں شریک ہیں، اُس کو آپ کیا نام دیں گے۔ رہ گیا خودکش حملوں کا معاملہ، اُسے مذہب سے جوڑ دینا ٹھیک نہیں ہے۔ اس معاملہ کو مقامی حالات اور بڑی قوتوں کے مفاد کے تناظر میں دیکھنا چاہیے۔ کسی کمیونٹی یا اسلام کو اِس کا ذمہ دار نہیں قرار دیا جا سکتا، نہ کہیں اسلامی معاشرے نے اس کی سرپرستی کی ہے۔

۱۔ کیا زندگی کا وجود ''ناپاک'' ہے، جسے مٹا کے پاک کیا جا سکتا ہے۔ (ادارہ)

پرویز انجم صاحب کی تحریر ''آنکھ کا نشہ'' میں دھواں دھواں برف میں اَٹی بھکارن کے ساتھ کہانی کا ایک کردار ویٹرس لڑکی مشعل اپنی چھتری بند کر دیتی ہے، تاکہ بھیگنے والی اکیلی نہ رہے۔ لیکن ہمارے ہاں اُترنے والی برف چھتری کے بس کی بات نہیں، اس لیے ہم سب یہاں برف کو براہِ راست جھیلتے ہیں۔ گذشتہ ایک ماہ سے اس کی نوازشیں جاری ہیں۔ ''نقاط'' اسی دوران اپنے یخ بستہ وجود کے ساتھ ملا اور لمس سے میرے جذبات اور احساسات کے لیے تازگی اور حدّت کا باعث ہوا۔ آپ اور زاہد امروز صاحب کے لیے ڈھیروں دعائیں دل سے نکلیں کہ آپ کی مشقت ہمارے لیے آسودگی کا باعث بن رہی ہے۔ تخلیقی افلاس سے دوچار ہماری فلمی صنعت کے حوالے سے عرفان احمد عرفی نے امید کی ایک کرن تلاش کر لی ہے، گویا ڈوبتے کے لیے تنکے کا سہارا۔ ہم مذہب کا بہت عرصہ سے استحصال کر رہے ہیں، ضرورت پڑے تو یہ لبادہ اُوڑھ لیتے ہیں، روشن خیالی کا بخار چڑھے تو تار تار کرنے لگ جاتے ہیں۔ فلمی صنعت یہی کہانی دہرا رہی ہے۔ خطوط کی کمی محسوس ہوئی۔ قلمی معاونین کے ایڈرس ایک نئی سہولت ہے، شکریہ۔ آپ کا اداریہ خواجہ میر درد کے اس شعر:

فلک سمجھ تو سہی ہم سے اور گلوگیری
یہ ایک جیب ہے سو تار تار رکھتے ہیں

کی روشنی میں مطالعہ کیا۔

(ابو عماد خیر الزمان راشد، سرگن، وادیٔ نیلم، کشمیر)

ناصر عباس نیّر صاحب نے جدیدیت کے حوالے سے جن ادبا اور شعرا کے انتشار کا ذکر کیا ہے اُن سب کا تعلق جدیدیت کے عہد (اُردو میں) سے ہے اور ناصر صاحب مابعد جدیدیت کے عہد میں جدیدیت کی تعبیر اور بحث کر رہے ہیں۔ اب جدیدیت کی کسی حد تک/ بڑی حد تک بامعنی تعبیر اسی لیے ممکن ہے کہ بقولِ ناصر صاحب ہی ''ہم جدیدیت سے فاصلے پر ہیں اور کسی epistemic age سے فاصلے اور علاحدگی کے بعد ہی اُس پر نسبتاً بامعنی گفتگو ہو سکتی ہے کہ اسی صورت میں اُسے معروض بنایا جا سکتا ہے۔'' یعنی جن ادبا کے ہاں ہمیں جدیدیت کے ضمن میں انتشار محسوس ہوتا ہے اُس کی غالب وجہ اپنے عہد کی episteme کو معروض نہ بنا سکنا ہے۔ لیکن ہم بقول ناصر صاحب، یہ بھی تسلیم کر چکے ہیں کہ ''جب ماضی کے کسی عہد پر گفتگو کی جاتی ہے تو اپنے عہد کی episteme کے تحت کی جاتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں کسی دوسرے عہد پر مکمل معروضی بحث کے لیے لازم ہے کہ اپنے عہد سے علاحدگی اختیار کی جائے۔ مگر یہ علاحدگی ممکن نہیں ہوئی...... لہٰذا ہم اپنے زمانے کی آنکھ سے دوسرے زمانوں اور اُن زمانوں

کے نظریات اور رویوں کو دیکھتے ہیں۔"

یعنی مکمل معروضی بحث تقریباً ناممکن ہے لیکن اس کے باوجود حال کی بجائے ماضی کے عہد پر معروضی بحث کے امکانات نسبتاً زیادہ ہوتے ہیں اس لیے ہم اعمالاً جدیدیت کی اُس تعبیر اور بحث کو ترجیح دیں گے جو آج کے عہد میں کی جائے گی، لیکن ہم اس بحث میں ماضی (جدیدیت کے عہد) کے مباحث کو یکسر نظر انداز کرنے کی بجائے اُن کا تجزیہ کرنے کی روش اپنائیں گے جیسا کہ ناصر صاحب نے کیا۔ اس سے معروضیت کو تقویت ملتی ہے۔ اور دوسرا یہ امکان تو پیش نظر رہے گا ہی کہ آنے والے عہد کی episteme کے تحت ہماری آج کی بحث بھی invalid ہو سکتی ہے، چاہے یہ بحث جدیدیت کی ہو یا مابعد جدیدیت کی۔

"معاصر اُردو ادب کا تنقیدی و تخلیقی منظر نامہ" کے عنوان سے ناصر عباس نیر صاحب کی گفتگو بھی قابلِ ذکر ہے۔ خاص طور پر مصنف کی موت کے تصور اور تھیوری کی سلجھی ہوئی وضاحت انھی کا خاصہ ہے۔ انہوں نے بالکل درست کہا ہے کہ "مصنف کی موت کا ذکر استعاراتی انداز میں ہوا تھا" اور "متن کی تخلیق اور متن کی تفہیم میں مصنف کا کردار یکساں طور پر زیرِ بحث نہیں لایا جا سکتا۔ مصنف کی موت کا تعلق، متن کی تفہیم سے زیادہ ہے۔"

یعنی اصل مسئلہ متن کی معنی خیزی ہے، جس کی راہ میں بقول رولاں بارتھ، مصنف رکاوٹ بنتا ہے اور نقاد کا کام آسان ہو جاتا ہے۔ یعنی متن سے محض ایک معنی دریافت کرنے کا کام، جس کا منبع مصنف کی صورت میں اُس کے سامنے پہلے سے موجود ہوتا ہے۔ رولاں بارتھ نے اپنے مضمون "مصنف کی موت" کے تھیسز کی اساس اسی نقطے کو بنایا ہے۔ وہ لکھتا ہے، "عام معاشروں میں ادب کا تصور شدت کے ساتھ مصنف مرکزیت کا شکار ہے یعنی اس کی شخصیت، اس کی زندگی، اس کی پسند ناپسند اور اس کے جذبات۔ تنقید کا بھی بیش تر حصہ اسی قسم کے مباحث پر مشتمل ہے کہ بادلیئر کا کام بحیثیت شخص اس کی ناکامی کا نتیجہ ہے (اور) وان گو کا کام اس کی دیوانگی کا...... کسی ادب پارے کی وضاحت اسی مرد یا عورت کی شخصیت میں تلاش کی جاتی ہے جس نے اُسے تخلیق کیا۔" لہٰذا یہی وجہ ہے کہ بارتھ مضمون کے آخر میں مصنف کی موت کا اعلان کر دیتا ہے۔ حالاں کہ اگر غور کیا جائے تو خرابی اصل میں قاری/ نقاد میں تھی جس کی سزا مصنف کو ملی۔ یعنی بیمار تو قاری تھا لیکن مرنا مصنف کو پڑ گیا۔ بہر حال یہ تو ایک جملۂ معترضہ ہے، کہنے کا مقصد یہ ہے کہ جیسا ہم جانتے ہیں، بقول ناصر صاحب کہ "شعریات اور زبان کے امکانات کو بروئے کار لانے میں مصنف کا کردار ہوتا ہے۔ چھوٹا مصنف شعریات اور زبان کے محدود امکانات دریافت کر پاتا ہے اور بڑا مصنف زیادہ امکانات تک رسائی حاصل کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔" ویسے ہم یہ تسلیم کیوں

نہیں کر سکتے کہ متن کی معنی خیزی میں قاری/ نقاد کا ایک ایسا کردار بھی ہوتا ہے۔ چھوٹا نقاد متن کے محدود معانی دریافت کر پاتا ہے اور بڑا نقاد زیادہ معانی تک رسائی حاصل کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔ مصنف تک محدود ہو جانا چھوٹے نقاد کا کام ہے۔ بڑا نقاد کبھی مصنف تک محدود نہیں رہتا، وہ تو اپنی تخلیق پر کی گئی مصنف کی تعبیر کو بھی چیلنج کرنے کا حوصلہ رکھتا ہے اور اکثر اوقات اسے تسلیم نہیں کرتا۔ اور جب کبھی بڑا نقاد مصنف کو موضوع بناتا ہے تو معانی کی حدود کو وسیع کرنے کے لیے ہی بناتا ہے۔ جس نقاد یا تنقید کے طریقہ کار پر رولاں بارتھ گرفت کرتا ہے وہ بیشتر نفسیاتی نقادوں سے مخصوص ہے، جن کی اپنی ایک میتھوڈولوجی ہے اور جو شاید متن سے زیادہ مصنف کی ذات کی تشریح و تعبیر میں دلچسپی رکھتے ہیں۔

دوسری بات یہ کہ اگر ''کثرت معانی کا سرچشمہ شعریات اور زبان ہے، مصنف کی شخصیت نہیں'' اور ''اب فرد اور مصنف اپنی ثقافتی نشانیات کی پیداوار سمجھا جاتا ہے یعنی وہ خود مختار نہیں، اپنی ثقافت کی تشکیل ہے۔'' اور اس سے میں بڑی حد تک متفق بھی ہوں۔ لیکن سوال یہ ہے کہ قاری/ نقاد بھی تو فرد ہی ہے، وہ بھی تو اپنی ثقافت اور زبان کے زیر اثر تشکیل پاتا ہے، لہٰذا وہ بھی تو خود مختار نہیں۔ اس لیے جیسے ہی وہ معانی خیزی کے عمل سے گزرے گا اور نقاد کا متن وجود میں آئے گا، اسے بھی مرنا ہوگا۔ دوسرا یہ کہ ایک ثقافت میں تشکیل پانے والے مصنف کا متن دوسری ثقافت کے قاری/ نقاد کے لیے کس قدر معنی خیز ہو سکتا ہے؟ کیا ایسی صورت میں قاری/ نقاد کو ان ثقافتی کوڈز کی طرف رجوع نہیں کرنا پڑے گا جو متن کی تشکیل میں کارفرما ہیں اور اس کے لیے مصنف کو ذریعہ نہیں بنایا جائے گا؟ وغیرہ

بہر حال بحث جاری رہنی چاہیے کہ یہ بھی فرد کی خود مختاری کو چیلنج کرنے اور معانی خیزی کے عمل میں معاونت کرتی ہے اور ہمیں اسے سے دلچسپی ہے۔

سعید احمد صاحب نے سیفو کے بارے میں ایک دو کتابیں سامنے رکھ کر وہی باتیں دُہرادی ہیں جو اُردو کی آٹھ دس کتابوں اور انگریزی کی بیشتر کتابوں میں بارہا کہی جا چکی ہیں۔ انہوں نے سیفو کی شاعری کے مطالعے سے کچھ دیگر موضوعات اور شعری اوصاف اُجاگر کرنے کی کوشش نہیں کی۔

فلم ''خدا کے لیے'' کا گوشہ نہایت متاثر کن اور بامعنی ہے۔ لیکن مذکورہ فلم چوں کہ تا حال میں دیکھ نہیں سکا لہٰذا اس پر تنقیدی رائے دینا مناسب نہیں۔ بہر حال عرفان احمد عرفی صاحب نے پاکستانی فلم انڈسٹری کا تفصیلی اور بھرپور ناقدانہ تجزیہ پیش کر کے اپنے موضوع کا حق ادا کر دیا ہے۔

''ایک بھاشا...... دو لکھاوٹ، دو ادب'' کی ذیل میں گیان چند صاحب کا مؤقف بھی شائع کر کے آپ نے اچھا کیا ہے۔ یہ درست ہے کہ ابھی تک اس کتاب کے خلاف جذباتی ردِ عمل ہی سامنے آیا ہے لیکن اجمل کمال صاحب نے غیر جذباتی اور مدلل گفتگو کر کے ایسے بہت سے ہم جیسوں کی ترجمانی کر

دی ہے جو کسی مصلحت کے تحت ایسی بے لاگ گفتگو کرنے سے ڈرتے ہیں، کیوں کہ ہم ''سچے مسلمان'' اور ''اُردو دان'' ہیں۔ اصل علمی طریقۂ کار یہی ہے کہ جذباتی ہوئے بغیر سائنٹفک بنیادوں پر تجزیہ کیا جائے، جو سچ ہو اُسے قبول کرلیا جائے اور جو جھوٹ ہو اُسے ٹھوس دلائل اور شواہد سے ثابت کیا جائے۔

(ایم خالد فیاض، گجرات)

معیاری رسائل کے اعتبار سے فیصل آباد سب سے آگے ہے۔ اس شہر نے ایسے شاندار ادبی جرائد دیے کہ لوگ ''فنون'' اور ''اوراق'' کو بھول گئے ہیں۔

''نقاط'' کے گذشتہ شمارے (۵) میں اشفاق بخاری صاحب کا مضمون ''گردشِ رنگِ چمن کا ایک کردار..... ایک فروگذاشت'' شائع ہوا۔ اس مضمون کا اہم حوالہ شیخ افتخار رسول ہیں۔ اور یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اگر قرۃ العین حیدر نے ان کا ذکر نہ کیا ہوتا تو شاید اُن کی شخصیت کبھی زیرِ بحث نہ آتی۔

مضمون نگار نے آخر میں یہ فیصلہ سنا دیا کہ ''امریکہ اور برطانیہ کی تاریخ فلم نگاری کے قدیم وجدید ریکارڈ میں افتخار رسول نام کا کوئی شخص اداکاری یا فلم میکنگ کے حوالے سے موجود نہیں ہے۔''

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ قرۃ العین حیدر نے غلط بیانی کیوں کی؟ اور انہیں اس کی ضرورت بھی کیا تھی؟ اس کا مطلب یہ ہے کہ کچھ نہ کچھ سچائی ضرور ہے۔ میرا خیال ہے کہ ہمیں فیصلہ دینے میں جلد بازی سے کام نہیں لینا چاہیے۔ بہتر ہوگا کہ مزید کچھ تحقیق کر لی جائے۔ کیوں کہ ''گردشِ رنگِ چمن'' کی اشاعت سے پہلے بھی ملتان کے لوگ افتخار رسول کا ذکر کیا کرتے تھے۔ آخری دور انہوں نے گوشہ نشینی میں بسر کیا۔ اگر آج کی طرح میڈیا متحرک ہوتا تو شاید حقائق پر گرد کی تہ اتنی موٹی نہ ہوتی۔

۲۰۰۵ء میں بزمِ ثقافت پبلک لائبریری باغ لانگے خان، ملتان نے فاروق انصاری کی کتاب ''یادِ ماضی'' شائع کی۔ اس کتاب کا تعارف عمر کمال خان ایڈووکیٹ صدر بزمِ ثقافت (جو اَب اس دنیا میں نہیں رہے) نے لکھا۔ اتفاق سے عمر کمال خان نے اس کتاب کے تعارف میں شیخ افتخار رسول کا تفصیلی ذکر کیا۔ جب کہ ''یادِ ماضی'' کے مصنف اس طرف نہیں آئے۔ میرا خیال ہے کہ عمر کمال مرحوم اُن آخری لوگوں میں تھے جن کے لیے شیخ افتخار رسول کا ذکر کرنا ممکن تھا۔

گذشتہ برس فاروق انصاری صاحب کی ایک اور کتاب ''میرے زمانے کا ملتان'' شائع ہوئی ہے۔ اس کتاب میں بھی انہوں نے افتخار رسول کے بارے میں کچھ نہیں لکھا۔ شاید اُن سے ملاقات نہ ہو۔

عمر کمال صاحب کا مضمون بہت حد تک شیخ افتخار رسول کی شخصیت کا احاطہ کرتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ قارئین کی معلومات کے لیے اس کا اقتباس پیش کیا جائے (یہ اور بات ہے کہ یہ اقتباس بھی مکمل مضمون

ہے)۔ یقیناً اس میں بہت سے سوالوں کے جواب موجود ہیں۔ عمر کمال صاحب ہمیں بہت سی معلومات فراہم کرتے ہیں۔ اور اب مزید تحقیق کے لیے اس مضمون کا پیشِ نظر رہنا ضروری ہے۔ اور بہتر ہوگا کہ ہم کسی بات کو ناقابلِ یقین انداز میں نہ دیکھیں۔ بعض اوقات سچائی کا فاصلہ زیادہ ہوتا ہے اور ہمارے یقین کی رفتار سست ہوتی ہے۔

ڈاکٹر گیان چند نے اُردو کی بہت خدمت کی ہے۔ اگر آخری عمر میں ان کے نظریات میں کوئی تبدیلی آئی ہے (میرا خیال ہے کہ تبدیلی نہیں آئی، ابتدا ہی سے اُن کے نظریات ایسے تھے لیکن انہوں نے ظاہر آخری عمر میں کیے) تو میں نہیں سمجھتا کہ شمس الرحمٰن فاروقی کی قیادت میں ڈاکٹر گیان چند پر مسلسل حملے کیے جائیں۔

''ایک بھاشا...... دو لکھاوٹ، دو ادب'' میں ڈاکٹر گیان چند نے چوتھے نمبر پر فاروقی صاحب کا بھی شکریہ ادا کیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ اُردو کی لڑائی نہیں ہے، یہ کسی ذاتی لڑائی کا شاخسانہ ہے۔ جس کا ذکر ڈاکٹر گیان چند نے اپنے مضمون میں کیا ہے۔ لیکن افسوس ناک صورت اور ہے۔ ڈاکٹر گیان چند کے آنجہانی ہونے کے بعد اس مسند کو، سنا ہے کہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے سنبھال لیا ہے اور دوسری طرف فاروقی صاحب اپنے مسلمان ادیب ساتھیوں کے درمیان کھڑے ہیں اور اپنے موقف پر قائم ہیں۔ میرے نزدیک تو یہ ادیبوں کا ہندو مسلم فساد ہے۔ اس سے بہر حال گریز کرنا چاہیے۔ اس سے نفرتیں بڑھتی ہیں۔ لیکن ان عظیم ادیبوں کو مشورہ کون دے؟

(جاوید اختر بھٹی، ملتان)

تازہ شمارے میں ڈاکٹر ناصر عباس نیّر، خالد فتح محمد، عاصم بٹ اور پرویز انجم کی تحریروں سے لطف اندوز ہونے کا موقع میسر آیا۔ گیان چند جین کی کتاب پر متنازعہ مباحث کے حوالے سے شائع کردہ مضامین کا مطالعہ دلچسپ ہونے کے ساتھ ساتھ فکر انگیز بھی تھا۔ آپ کا کہنا بجا ہے کہ ''اجمل کمال کا مضمون کئی اطراف کو نکلتا ہوا دعوتِ بحث دیتا ہے۔''

(سلیم آغا قزلباش، سرگودھا)

فلم ''خدا کے لیے'' اور اُس پر مضامین و مباحث کے حوالے سے میرا خیال ہے کہ اُسے سینکڑوں فلموں میں بس ایک فلم ہی سمجھنا چاہیے، جیسے انگلش فلموں میں ایک فلم کوئی عیسائیت پر بنا دے۔ اسے کوئی خاص یعنی عمومی ''سمت نما'' یا ''راہ کشا'' کے طور پر نہیں دیکھنا/سمجھنا چاہیے۔

مذہبی مباحث، صفائیاں، مذہبی پلیٹ فارموں پر ہونے چاہئیں۔ فنون اور فلموں میں آرٹ، ادب اور دھرتی اور آزاد تخیل کی زندگی نظر آنی چاہیے۔ فنون اور فلمیں ہمیں بہتر مذہب نہیں، بہتر زندگی سمجھانے کے لیے ہوتے ہیں۔ جنید جمشید کی خوبصورت مردانہ آواز کو کھونے کا سب کو افسوس ہوا تھا، مگر کیا کیا جائے۔ زندگی اور فن اپنے خساروں کے ساتھ آگے رواں دواں رہتے ہیں۔ آپ اتنی مدت بعد ایک اچھی فلم بنا کر پاکستان میں فلم کا احیا چاہ رہے تھے تو آپ انڈیا کی فلم "موسم" یا " آپ کی قسم" یا پاکستانی فلم "نائلہ" جیسی کوئی فلم بناتے جو کسی مذہبی بحث میں پڑے بغیر فن کو فن کے راستے پر دوبارہ چلا دیتی۔

مذہبی انتہا پسندی کو ہمارے ہاں ہماری زندگی، ہمارے ذہنوں نے خود بڑھاوا نہیں دیا، بلکہ ایک خاص وقت کے ہمارے قومی، بین الاقوامی سیاسی و معاشی حالات ہمارے ہاں مذہبی انتہا پسندی لائے۔ اور پھر ساتھ یہ بھی ہے کہ مذہبی انتہا پسندی کو پسماندگی، غربت، جہالت، آمریت اور مارشل لائیں پیدا کرتے ہیں، سو مذہبی انتہا پسندی کا خاتمہ مذہبی مباحث (یا فلم سکرین پر مذہبی صفائی ستھرائی کے مناظروں) سے نہیں ہوگا بلکہ معاون قومی و بین الاقوامی سیاسی و معاشی حالات کو تبدیل کر کے اور ملک میں انسان کو روزگار دینے والی اچھی زرعی، صنعتی معیشت قائم کرنے اور جمہوریت اور فنون اور تخیل کی آزادی مہیا کرنے سے ہوگا، کیوں کہ یہ عناصر انسان کو دھرتی کی زندگی کی خوشیوں میں شامل و مشغول کریں گے اور اِس طرح وہ ایک محبت اور قانون و نفاذِ قانون کا اچھا معاشرہ پیدا کرنے کے قابل ہو سکے گا۔

زندگی کی ساری تشکیل و نمو اِسی دھرتی پر ہوتی ہے۔ مذہب کے مطابق بھی انسانی زندگی کا آسمانی آغاز بس پہلی اور ایک بار ہی ہوا تھا کہ باوا آدم اور اماں حوا کو وہاں آسمان پر بنایا گیا تھا۔ اس کے بعد انہیں زمین پر اتار دیا گیا اور تب سے ہر انسان اسی دھرتی پر، طبیعی، جسمانی قوانین کے ساتھ، ماں کے پیٹ سے ایک نوزائیدہ بچے کے طور پر پھوٹتا ہے اور اُس کی ساری نمو و تشکیل اسی دھرتی پر، انہی دھرتی کی اشیاء سے ہوتی ہے۔ دھرتی کی طرح زندگی کے بھی کئی بوقلموں شعبے میدان ہیں۔ ایک ہے مجسمہ سازی، اور کئی ہیں۔ ان میں ہر میدان کا اپنا اپنا راستہ، اپنی اپنی تاریخ، اپنے اپنے ادوار اور زندگی میں اپنا اپنا حصہ ہے۔ ہمیں ہر شعبے کو اُس کے میدان میں رکھنا چاہیے اور ذہنی روحانی سرگرمی کے تمام شعبوں، میدانوں کی برابر، آزاد اور مضبوط ترقی و نمو کرنی چاہیے۔ تبھی ہم افراد کی متنوع اور بھرپور ترقی اور نشو و نما کا حامل ایک خوشحال و خوش رنگ ترقی یافتہ معاشرہ بن سکیں گے۔

نذیر قیصر کا مضمون "پرانی شعری منطق اور ہماری شاعری" ایک مزے دار ذی ابجنوں سے بھرا مضمون ہے۔ اگر یہاں کے شاعر اور شاعری کائنات کی سمفنی نہیں سن رہے تو ولی دکنی، میر، غالب، فیض، فراق، ندیم، منیر نیازی، ظفر اقبال سے لے کر نذیر قیصر تک یا اور بھی آگے منصور احمد، مزید اور بھی آگے تک

معلوم نہیں بڑے بڑے ٹیگور کی تعریف کے قابل شاعر کہاں سے پیدا ہو گئے۔ پورے مضمون میں یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ قابل ہونا کے گروہ کے "اہم" کون ہیں، ان کا تخلیقی ناچ میں کیا اور پھر ان میں سے اچانک اٹھا لئے ہوئے بڑے شاعر ہونا ہے "بڑے ٹیگور" تک کے قابل تعریف نام کہاں سے نکل پڑتے ہیں۔ ہماری ہماری زندگی، کے گروہ کاری اور لکیری و علم معیاری کا بیان اور ہے، اس کی تاریخ اور ہے اور اس کا علاج اور ہے۔ ایسا لکھنے والا یعنی مضمون نگار ...... نئے ادیبوں کو پڑھو، اور دارا کارل مارکس کو اور سارتر (کے ادب) کو بھی اور بعد کو پڑھو۔

زاہد امروز کی نظمیں نثری ہیں اور کوئی نثری نظموں والے ہی ان کی تنقیدی شان بتا سکتے ہیں۔ ان نظموں میں کئی باتیں ہیں جو میرے ذہن میں آ رہی ہیں۔ ایک تو یہ کہ ان نظموں میں نئے اظہار کا شوق زیادہ ہے اور گھڑا ہوا زندگی کا درد کم ہے۔ ۸۰، ۱۹۰۰ء کی دہائی سے تا حال آزاد اور نثری نظموں میں ایک رجحان مشہور ہوا ہے (اور وہ زیادہ تر راولپنڈی/ اسلام آباد سے آیا ہے) کہ نظم میں ایک اکائی، ایک رستے ہوئے احساس، ایک پُرتخیل مضمون کی بجائے ہر سطر کسی قول زریں کی طرح یا کسی Loud دانشورانہ ردعمل کی طرح چمک رہی ہوتی ہے اور اگلی اور پچھلی سطر اسی طرح کی کچھ اور چیز ہوتی ہے۔ ایسی نظم کی سطور زریں کا آپ علاحدہ علاحدہ اور مجموعی طور شعری فکری لطف اٹھا سکتے ہیں مگر ان سب سطروں میں ہر فکری شعری تخیل دیگر علاحدہ اور مختلف ہوتی ہے اور اس طرح نظم ایک گہری، پُرتخیل اکائی کی طرح آپ کی روح میں گہرے سمندر کی طرح نہیں اُترتی...... اور نہ ہی وہ شاعر کے اندر کے گہرے سمندر سے نکلی ہوتی ہے۔

نثری نظم ایک ماڈرن طرزِ اظہار ہے اور میرے خیال میں شاعر نے اس ماڈرن ازم کو مطمئن کیا ہے، شاعری سے شاعری پیدا کر کے یعنی ترقی یافتہ ماڈرن مغرب کی نثری شاعری (کے ترجموں) سے شاعری عکس کی ہے، مغرب کی نثری شاعری جیسے نئے نئے ڈھانچے، امیجز اور اظہاری جملے پیدا کیے ہیں۔ یعنی ان نظموں کی یہ ماڈرن شاعری ہماری حقیقی سماجی، انفرادی ماڈرن زندگی سے بطور ذہنی تخلیق برآمد نہیں ہوئی۔ اس کا ثبوت ان نظموں کا مواد (Content) ہے۔ ایک حقیقی (Genuine) نثری نظم میں شاعر کی ذات کے تمام پہلو اور اُس کے گرد سوشل سٹرکچر، اچانک نہیں، ایک تسلسل کی درجہ بدرجہ تکمیل اور بدلاؤتوں کے ساتھ ماڈرن ہونا چاہیے۔ یعنی چک ۳۸ سے کوئی نثری شاعر برآمد نہیں ہو سکتا۔ نثری نظموں کے Genuine ہونے کے لیے ان ضروریات کا پورا ہونا اہم ہے۔ یہ ضروریات کتنی مطمئن ہوتی ہیں، شاعر (اس کیس میں زاہد امروز) خود جائزہ لے سکتا ہے۔ ان نظموں میں دانش اکثر جگہ کسی گہرے تحقیقی تخیل سے پیدا ہونے کی بجائے، کسی عام کہاوت، کوئی عام عوامی نتیجے جو دانش، عام Wits کی طرح

Scanned with CamScanner

تمام ملک میں پھیل گئے، پرانی بودوباش کے عناصر جنہیں ہم اب نہیں جیتے (یعنی Live کرتے) یا جو اب ہماری نئی، رواں زندگی یا کلچر سے کوئی وابستگی نہیں رکھتے، ان کا کافی استعمال ہے۔ میں سمجھتا ہوں نظموں کو نیشناز یادہ دانش اور Intensity سے برآمد ہونا چاہیے۔

اور آخر میں، پھر یہی کہ ہر نظم میں، ایک گھتا ہوا زندگی کا درد، ایک مضمون نہیں ملتا۔ ہاں کچھ نئی باتیں چھیڑی گئی ہیں جو ایک سطر، ایک ٹکڑے کے طور پر چونکاتی بھی ہیں، دل کو ذرا متحرک بھی کرتی ہیں مگر پھر وہیں ختم بھی ہو جاتی ہیں۔ ایک بڑی زندگی نہیں بنتیں، نہیں بناتیں، ایک وژن نہیں بنتا۔

وحید احمد کی نظم کے بارے میں ایک دلچسپ پہلو ہے جو میرے ذہن میں آیا کہ ان سے پوچھا جائے کہ ماضی کے منظروں میں انہوں نے حضرت یوسف کو بھی یاد کرلیا، سلیماں کو بھی، موسیٰ کو بھی، عیسیٰ کو بھی تو باقی رہ گئے تھے حضرت محمد ﷺ تو انہیں بھی پکار لیا ہوتا۔

(کاوش عباسی، کراچی)

کسی عہد کا کسی خاص شاعر سے منسوب کیا جانا اُردو ادب میں کوئی اچنبھے کی بات نہیں۔ اُردو کے قارئین اس سے مانوس ہیں۔ مگر جس عہد کو غالب سے اقبال تک پہنچتے پہنچتے گھٹنوں گھٹنوں چلنا پڑا ہو اس کو اقبال سے ظفر اقبال تک پہنچنے میں شاید اتنا عرصہ نہیں لگا، صرف فیض کے نواح سے گزرنا پڑا ہے اور ناصر کاظمی کے اطراف سے۔

میں "دنیازاد" کے کتابی سلسلہ انیس (۱۹) سے لے کر بیس (۲۰) میں شائع ہونے والی غزلوں کے حوالے سے "ظفر اقبالیت" کی تہہ تک اترنا چاہتا ہوں۔ کتابی سلسلہ انیس (۱۹) میں شامل غزلوں کو Absurd Poetry کی ایک واضح مثال گردانا جاسکتا ہے۔ جنہیں ساقی فاروقی اور ذیشان ساحل نے یونس غزلوں کے زمرے میں رکھا ہے مگر کتابی سلسلہ بیس (۲۰) میں شامل غزلیں ظفر اقبال کے اس شعری تسلسل اور لسانی تجربے کی ایک کڑی ہیں جو کسی بھی بڑے شاعر کو شعری سفر میں گلے میں طوق کی طرح ڈالنا پڑتا ہے۔ محترم عادل منصوری کی ارسال کردہ گجراتی ردیفیں اپنی جگہ مگر ظفر اقبال کا ہموار اُسلوب انہیں جو شکل عطا کرسکتا تھا وہ ہمارے سامنے ہے۔ "تحلیل" کی جو بھی مجموعی فضا بنتی ہو مگر یہ بارہ (۱۲) غزلیں ظفر اقبال کی دھواں دھار بیٹنگ کا ایک اور بین ثبوت ہیں کہ وہ تھکا نہیں۔ وہ ظفر اقبال جس نے ۱۹۶۶ء میں "گلافتاب" تخلیق کی اب بھی کسی کونے کھدرے میں اپنی بنائی ہوئی اقلیم میں توسیع کا خواہش مند ہے۔ وہ اقلیم کی فصیلوں میں پڑے ہوئے رخنوں اور دھبوں میں اپنی مرضی کے رنگ وروغن کی آمیزش کرنا چاہتا ہے۔ شاید اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو کہ "گلافتاب" میں جو تجربات بظاہر قبولیت کی وہ سند

حاصل نہیں کر سکے جو ان کی باقی شاعری کا خاصہ ہے۔ وہ ان کی توسیع توفیق بھر اضافے اور کاملیت کے ساتھ کرنا چاہتا ہے اور ایک ایسا منظر نامہ بھی دینا چاہتا ہے جس کی فضا میں نت نئے پرندے بساط بھر اڑان بھر سکیں۔ کرافٹ، ڈکشن اور تفہیم کے حوالے سے نہ صرف یہ آسان بحور میں کہی گئی غزلیں ہیں بلکہ معنویت، تہہ داری، پُرکاری اور مصرعوں کی بنت کاری میں ایک دوسری سے صریح مناسبت بھی رکھتی ہیں۔ اُردو ادب کی پوری تاریخ میں یہ تجربے (تجریدی غزل کے) کسی اور شاعر کو کرنے کے لیے نصیب نہیں ہوئے۔ البتہ پھکڑ پن کی کئی مثالیں موجود ہیں۔

ان میں کچھ غزلیں ایسی ہیں جن کی ردیفیں اگر اُردو میں وہی رکھی جائیں تو معمولی رد و بدل کے ساتھ اپنے ہو بہو معنی بھی دیتی ہیں۔ مثلاً ''ڈوبا ہے گھر ور ساد ماں'' یعنی ''ڈوبا ہے گھر برسات میں''؛ ''خود ہی وہ آ جائے گا بے سی رہو'' یعنی ''خود ہی وہ آ جائے گا بیٹھے رہو'' یا ''رنگ ایسا لہو میں تھا پر گھٹ''...... ''رنگ ایسا لہو میں ظاہر ہو''؛ ''دکھ دریا اوڑنگی جا'' ہم اسے بڑی آسانی سے ''دکھ دریا پھلانگ جا'' کہہ سکتے ہیں۔ بلکہ ''اپنا دیا جلائے بیٹھا چھتے اہیں'' (کتابت کی غلطی ہے کہ جلائے کو جائے بنا دیا گیا ہے) یعنی ''اپنا دیا جلائے بیٹھے ہیں ہم یہاں''۔ اسی طرح ''کوئی چراغ جلائے رکھنا سورج نو وشواس نہ کرو'' یعنی ''کوئی چراغ جلائے رکھنا سورج کا اعتبار نہ کرنا'' بالفاظ دگر ان گجراتی ردیفوں نے اُردو کے ذخیرہ الفاظ اور لغت میں اضافہ تو کیا ہی ہے ساتھ ہی ساتھ آسان بحور کے استعمال نے وہ شکایت بھی دور کر دی ہے جو ''گلافتاب'' کی چند غزلوں کو پڑھ کر محسوس ہوتی ہے یعنی بوجھل نہیں (سوائے ایک آدھ غزل کے)۔

ظفر اقبال ان لسانی تجربات سے کس حد تک نئی شاعری کے پھیلاؤ میں ہماری معاونت کر سکتے تھے، انہیں کیا کرنا چاہیے تھا اور انہوں نے کیا کیا؟ یہ سوالات شاید پچاس سال بعد کے مکالمے میں اٹھیں جب ظفر اقبال کے عہد کے بعد کی نسل ان کے تجربات کی از سر نو تفہیم کرے گی۔ مگر یہ بات تو اظہر من الشمس ہے کہ موجود عہد سے شاید انہیں خود بھی یہ توقع نہ ہو۔ بہاولنگر میں ان سے ہوئی ایک ملاقات میں بھی وہ اسی نظریے کی تائید کرتے ہوئے نظر آئے تھے۔ میری ذاتی رائے میں وہ اس سے کہیں زیادہ اُردو ادب کے لیے بہت پہلے کر چکے ہیں مگر میں ان کی شاعری کی جمالیاتی سطح اور آفاق گیریت کے حوالے سے بحیثیت شاعر اور قاری کچھ زیادہ امید افزا نہیں۔ وہ اگر شعر کو صرف لطف اٹھانے کے لیے قاری تک پہنچانا چاہتے تو یہ کام تو کوئی دوسرے درجے کا رومانوی شاعر بھی کر سکتا ہے (بلکہ بعض احباب تو یہ کام کر بھی رہے ہیں)۔ وہ اس سطح کے شاعر ہیں کہ نیرودا، لورکا، ایذرا پاؤنڈ، ایلیٹ اور ناظم حکمت کی طرح پورے معاصر ملکی اور غیر ملکی منظر نامے میں اپنی شناخت کے لیے ایسا کام چھوڑ سکتے تھے۔ جس کی سطح ہمیں کہیں کہیں احمد مشتاق، ثروت حسین اور محمد اظہار الحق کے کام میں نظر آتی ہے۔ مگر ''ظفر اقبالیت'' شاید اس

بڑے اور ہمہ گیر تجربے کو عوام تک تفہیم کا ذریعہ بنانے تک ہی مصر ہو۔ میں ان کے شعری قد کی بات نہیں کر رہا میری نظر شاید اس کام پر ہے جو انہیں کرنا چاہیے تھا اور جس کا خدشہ برادرم ابرار احمد نے بھی کسی جگہ ظاہر کیا ہے کہ نہیں ہوا۔

اس میں شک نہیں کہ ظفر اقبال کی قد و قامت کا ایک بھی شاعر پچھلے قریباً ساٹھ سالوں سے ہمارے درمیان نہیں ہے۔ کاش وہ غزل کے تخیل کو اس جمالیات سطح اور آفاق گیریت پر لے آتے جس نہج پر آج کی نثری نظم ہے۔ میری نظر میں یہ کام زیادہ بڑا ہوتا۔ یہاں میں نقادانِ فن سے بھی ایک سوال کرنا چاہتا ہوں کہ جب عالمی ادب کے پارکھوں کو برصغیر کے کسی بڑے شاعر کے کلام کی ضرورت پڑی تو کیا ظفر اقبال کی شاعری اور ان کے موجودہ اور گذشتہ لسانی تجربات اس عہد کے واحد نمائندہ شاعر کے طور پر ان کی رہنمائی کر سکیں گے؟

ظفر اقبال کے گذشتہ ۴۵ سال کے لسانی تجربات اور آج کے تجربات کی سطح ایک ہے یا نہیں؟ اور کیا ان گجراتی ردیفوں اور Absurd Poetry کی آمیزش اقلیم شعر کے جوئندگان کو امکان کے کھلے میدانوں میں شعری ایقان کی رسد مہیا کرے گی کہ گزران بھر دھوپ اور بارش اپنے خیموں میں جمع کریں کہ عہد نو عہد گذشتہ کے شعری وجدان کی بیعت پر رضا مند ہو سکے اور اپنی شعری وراثت کی سچائی اور حسن کی یکتائی کی قسم اٹھا سکے۔ کیا پچاس سال بعد کا مکالمہ آج ظہور میں نہیں آ سکتا۔ اگر ''نقاط'' میں ظفر اقبال کے بارے میں کوئی مکالمہ چھڑا ہے تو وہ کم از کم ظفر اقبال کی مرتبہ شناسی اور ان کے نابغہ کے شایانِ شان ضرور ہونا چاہیے۔ احمد جاوید نے انہیں '' The most origional poet language can produce '' کہا ہے۔ کیا ان سے زیادہ اس شعری عہد میں کوئی اس خراجِ تحسین کا مستحق ہے؟
(عامر سہیل، بہاولنگر)

ناصر عباس نیّر نے ''جدیدیت کی فکری اساس'' کے عنوان سے پُرمغز مقالہ لکھا ہے۔ انہوں نے جدّت اور جدیدیت کا فرق خوب واضح کیا ہے۔ اس تحریر میں چشم کشا مواد ہے۔ مجھے یہ بات بہت اہم لگی، ''مغرب کی سماجی سائنس، طبعی سائنسوں کے بعد اور طبعی سائنسوں کے ماڈل پر فروغ پذیر ہوئیں۔'' اس مقالے میں نامعلوم وجوہ کی بنا پر الٰہیات کی ذیل میں فقط مسیحیت سے مثالیں لائی گئی ہیں، حالاں کہ وہ چیزیں اسلام سمیت تمام مذاہب کو محیط ہیں۔ مثلاً یہ کہ ''دینیاتی کونیات میں عیسائیت کے تصورِ خدا کو مرکزیت حاصل تھی اور بشر مرکز کونیات میں مرکزیت انسان کو دی گئی۔'' یہاں ''عیسائیت کے تصورِ خدا'' کی جگہ کوئی بھی مذہب اور تمام مذاہب کا تصورِ خدا آ سکتا ہے اور اگر فقط مغرب کے حوالے سے بات ہو تو

وہاں بھی یہودیت موجود ہے اور اس مذہب کے ماننے والوں کا بھی طبعی ترقی میں بہت بڑا ہاتھ رہا ہے......''الہامی متون کے اقتدار نے عیسائی دنیا کو سماج و تاریخ کے مطالعے سے بے نیاز رکھا تھا......''
(ص ۵۲) یہاں بھی ''عیسائی دنیا'' کی جگہ ''مذہبی دنیا'' زیادہ اہم ہوتا، خاص طور پر اس لیے بھی کہ اسلامی دنیا ابھی تک الہامی متون کے زیرِ اقتدار ہے۔

اسی سے منسلک نکتہ ارشد محمود کے مضمون سے متعلق ہے۔ ''جمالیات اور ہماری مابعد الطبیعیاتی متھ'' میں اگر چہ انہوں نے ''متھ'' کا کثیر پہلوی لفظ برتا ہے، لیکن دراصل وہ ''مذہب'' کہنا چاہ رہے ہیں۔ اس لیے بھی یہ بات اہم ہے کہ بہت سی جگہوں پر، تقریباً تمام جگہوں پر، مذہب کا لفظ زیادہ معنویت دیتا ہے اور مذہب اور اساطیر میں جو فرق ہے وہ اہلِ نظر سے پوشیدہ نہیں۔ میرا نکتہ یہ ہے کہ ان دونوں الفاظ کی معنویت جدا ہے اور ایک کو دوسرے کی جگہ، جامع طور پر، نہیں برتا جا سکتا۔ ارشد محمود کا یہ مضمون حریتِ فکر و اظہار کی نادر مثال ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ عہدِ موجود کے ناقابلِ تردید حقائق کو مثالیں بنا کر الٰہیات و تعقل کی کشاکش مذکور ہوئی ہے۔ جس طرح ارشد محمود نے متھ پر آرٹ کا تفوق ظاہر کیا ہے، میں اُس کے حرف حرف سے متفق ہوں اور متھ کا خالق انسان کو ٹھہرانا بھی بعد از قیاس نہیں...... اضافہ یہ کرنا ہے کہ اگر مان بھی لیا جائے کہ الٰہیات کے کچھ مظاہر انسان دوست، صلہ رحم اور مفید لازم ہیں تو بھی الٰہیاتی متون کی گونا گوں تشریحات، متضاد نکتہ ہائے نظر کو بھی ایک ہی متن سے ثابت کرتی نظر آتی ہیں۔ تاریخی مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ مذہب ایک طاقتور ہتھیار رہا ہے اور اکثر غلط استعمال ہوا ہے...... ایک Tool، ایک Instrument۔ جو ہمیشہ طاقتور کے ہاتھ میں رہا ہو...... اسے باقی رکھنے کا کیا افادہ ہو سکتا ہے؟ ارشد محمود کا ''مادّہ'' سے متعلق مضمون بھی ذہن میں تازہ ہے، یہ زیادہ سہل لکھا گیا ہے۔

''گوشۂ ظفر اقبال'' اس بار ''برنگِ دگر'' آیا ہے۔ اس غزل اور اس گوشے کو اِسی رگ میں آنا چاہیے تھا۔ موصوف نے عصر اُردو غزل کا جو ''حال'' کیا ہے وہ اہلِ درد کے لیے دردِ دل کا باعث بن رہا ہے۔ فیضی کا کمال اور مقصود وفا کا انتخاب اور آپ کا مضمون، غزل پسند دل کی آواز ہیں...... میں سمجھتا ہوں کہ اس باب میں ''سہ روزہ ہذیان'' کے بعد کچھ اور کی گنجائش نہیں رہتی (بلبل تھا یا بوم تھا...... یہی دلِ مرحوم تھا، ظفر اقبال)۔ ندا محسن نے گبرئیل گارشیا مارکز ے کی کہانی کا ایک ایسا اعلا ترجمہ کیا ہے کہ لگتا ہے وہ کہنہ مشق مترجم ہیں، حالاں کہ میری نظر سے قبل ازیں اُن کا کوئی ترجمہ نہیں گزرا۔ اسی طرح زاہد امروز نے ہانس بورلی کی نظموں کو اُردو روپ دیا ہے اور شاعری کو برقرار رکھا ہے۔

نذیر قیصر نے شاعری میں سرگوشی کو پسند کیا۔ خدا لگتی تو یہ ہے کہ شاعری میں کومل، سجل، نرم لہجہ اور ڈھنگ اب کم کم نظر آ رہے ہیں۔ ان دنوں شاعری پر ایک ایسا تناؤ غالب ہے کہ شاعر پہلے مصرعے

میں کمان کھینچتا ہے اور دوسرے مصرعے کا تیر چھوڑتا ہے۔ بلند آہنگ، خطابیہ اور ناراض انداز، مرغوب دوستاں ہے وہ جو بھیگا بھیگا، بکھرا، ٹوٹا، میٹھا، کومل نرم شعر ہوتا تھا جو دل میں درد کی طرح گھل جاتا تھا، وہ رواج باہر ہوتا جا رہا ہے۔ معلوم نہیں اس عہد کا سماج زیادہ تلخ ہو گیا ہے یا شاعر تلخی کو شعر کی شیرینی میں ڈھالنے کا فن بھولتے جا رہے ہیں..... اگرچہ نذیر قیصر نے زندگی کا جو حسین نقشہ کھینچا ہے، وہ اتنی بھی حسین نہیں لیکن پھر بھی شاعری، شیرینی پیدا کرے تو اچھا۔

پرویز انجم اور انجم سلیمی کی گفتگو اور کالم خوب ہیں، لیکن زاہد امروز نے نظم و گفتگو میں جس طرح اندر کا سچ اُگلا ہے وہ خاصے کی چیز ہے۔ اُس کی نظمیں آج کے انسان کے اندر کا کڑوا سچ ہیں جو نظریوں کی جبری مشقت میں بٹ کر رہ گیا ہے۔ اُس کی نظموں کا ڈکشن، سوائے اس کے کہ ایک دو مقام پر زیادہ Obvious ہو گیا، بہت تازہ ہے۔

''صورت گر'' کا حصہ آئندہ بھی پرفارمنگ آرٹ کے لیے وقف رہے تو اچھا۔ ہمارے ہاں ادب کی تنقید تو خاصی لکھی گئی لیکن رقص، مصوری، مجسمہ سازی، موسیقی، فلم، ڈرامہ وغیرہ کے تنقیدی تجزیے کی روایت خاصی کمزور رہی ہے۔ عرفان احمد عرفی نے نہایت متوازن جائزہ، فلم کا، لیا ہے۔ پھر فلم ''خدا کے لیے'' ناظرین کی آرا گوناگوں ہیں۔ مختلف الخیال لوگوں کے مکالمے سے انڈرسٹینڈنگ کی راہیں کھلتی ہیں۔ موسیقی پر جناب خالد محمود کا فتویٰ شامل کر کے آپ نے بہت اچھا کیا۔ قارئین کو چاہیے کہ وہ مولانا شاہ محمد جعفر پھلواروی کی کتاب ''اسلام اور موسیقی'' بھی دیکھ لیں جو ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ نے شائع کی ہے۔ اس سے ان لوگوں کی بھی تشفی ہو جائے گی جو فقط نقلی علوم پر یقین رکھتے ہیں۔ مولانا موصوف نے مستند حوالوں سے ثابت کیا ہے کہ موسیقی فی نفسہٖ بُری نہیں، پسندیدہ ہے اور ان کے کسی حوالۂ حدیث و قرآن کو چیلنج نہیں کیا جا سکا ہے۔ عقلی استدلال سے تو موسیقی کو پسندیدہ ثابت کرنا بہت آسان ہے۔ گیان چند جین والے قضیہ کو اجمل کمال نے بحسنِ کمال سمیٹا ہے۔ ان کے مؤقف سے کلی اختلاف بہت مشکل ہے۔

(میجر شہزاد نیر، کوہاٹ کینٹ)

جو باتیں کہنا چاہتا ہوں وہ کسی طویل مضمون کا تقاضا کرتی ہیں، جس کا وقت نہیں۔ بہر حال اس خط کو مضمون سمجھا جا سکتا ہے۔ نقاط کے لیے جیسے میں نے پہلے بھی کہا تھا کہ یہ ادبی دستاویز روایتی معنوں میں ادبی میگزین ہونے کی بجائے ایک فکری دستاویز ہے۔ ہمارے اکثر رسائل ڈاک سے آنے والی تحریروں پر انحصار کرتے ہیں۔ چند مضامین، چند افسانے، کچھ نظمیں، غزلیں جو ڈاک سے موصول ہوتی

ہیں انہیں ترتیب دے کر چھاپ دیا جاتا ہے۔ مگر آپ ادیبوں اور تحریروں کا تعاقب کرتے دکھائی دیتے ہیں اور خالم خالی ادبی تحریروں کی جگہ آج کے جلتے سلگتے سوالوں کو جمع کر کے انہیں بکھیرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ادب کو واقعی آج ایک فکری تحریک بن جانا چاہیے۔ پرانی دنیا مر رہی ہے اور المیہ یہ ہے کہ نئی دنیا کا خواب ہمارے پاس نہیں۔ حنیف رامے نے کہا، ''دنیا کو رکھا جائے تو دین ہاتھ سے جاتا ہے، دین کو سنبھالتے ہیں تو دنیا ہاتھ سے جاتی ہے۔'' میں کہتا ہوں، ''دنیا کو دنیا کی جگہ اور دین کو دین کی جگہ رکھا جائے تو دونوں ہاتھ سے نہیں جاتے۔''

مگر ہم نے نادانی میں دونوں کو جن چھا مارا ہوا ہے۔ دانتے کے دوزخ میں ایک مقام پر وہ فرشتے سزا پا رہے ہیں جنھوں نے نہ تو خدا کی فرمانبرداری کی اور نہ ہی اس کے خلاف بغاوت کی۔ ایسے لوگوں کی زندگی کو ایلیٹ نے Death in Life کہا ہے۔ بس ہمارے ساتھ بھی یہی ہوا ہے۔ ہم زندگی میں مرے ہوئے لوگ ہیں بلکہ زندگی سے ڈرے ہوئے لوگ ہیں۔

پہلے ہم زندگی گزارتے تھے
اب ہمیں زندگی گزارتی ہے

برادرم ارشد محمود نے دانش کے بحران کا ذکر کیا تھا۔ مگر ساٹھ برس سے ہم سیاسی بحران، معاشی اور نہ جانے کیسے کیسے بحرانوں کا ذکر کر رہے ہے اور ان سب بحرانوں کی جو اصل جڑ ہے اس بحران کی طرف توجہ نہیں دیتے۔ اور وہ بحران...... دانش کا بحران ہے۔ میں نے اپنے ایک دولت مند دوست سے کہا تھا، ''بعض لوگ اتنے غریب ہوتے ہیں کہ ان کے پاس دولت کے سوا کچھ نہیں ہوتا۔'' میں نے غالباً ۳۰ سال پہلے ہفت روزہ ''لیل و نہار'' میں صوفی تبسّم صاحب کے کہنے پر دولے شاہ کے چوہوں پر ایک تفصیلی مضمون لکھا تھا۔ دولے شاہ کے چوہے پیدا نہیں ہوتے، انہیں بنایا جاتا ہے۔ بچپن ہی میں ان کے سر پر ایک خود شکنجے کی طرح کس دیا جاتا ہے۔ عمر بڑھنے کے ساتھ ساتھ ان کے ہاتھ، پاؤں اور سارا جسم بڑھنے لگتا ہے مگر شکنجے میں کسے جانے کی وجہ سے اُن کا سر چھوٹا رہ جاتا ہے۔ کیا ہمارا المیہ بھی یہی نہیں کہ ہمارے سر چھوٹے رہ گئے ہیں؟ قومیں اور تہذیبیں اس وقت تک زندہ نہیں ہوتیں جب تک ان کے دماغ دھڑکنا اور دل سوچنا نہیں سیکھ جاتے۔ میرے اس مضمون کی اشاعت کے بعد منیر نیازی نے غبی لوگوں کو دولے شاہ کے چوہے کہنا شروع کیا۔ ہمارے ایک دوست حزتی ایل سروش ہیں جو سلطان محمود آشفتہ کی طرح میٹافزکس کی شخصیت ہیں۔ بھائی حزتی ایل سروش مذہبی راہنما ہیں اور علمی ادبی سرگرمیوں کے ساتھ بیماروں کے لیے دعا بھی کرتے ہیں اور سب سے بڑھ کر آسیب زدہ لوگوں میں سے بدروحیں بھی نکالتے ہیں۔ میں نے انہیں ایک بار کہا کہ آپ کا بہت بڑا احسان ہو گا اگر آپ منیر نیازی کی شاعری میں سے

بدروجیں نکال دیں۔ حزتی ایل سروش اور منیر نیازی دونوں مجھ سے ناراض ہو گئے، حالاں کہ میں نے یہ بات بڑی سنجیدگی سے کہی تھی۔ منیر نیازی کی شاعری میں جو بدروحیں ہیں وہ ہمارے معاشرے کی بدروحیں ہیں، انہیں نکالنا نہایت ضروری ہے۔ نقاط کے موجودہ شمارے میں بھی آپ نے بہت سی بدروحوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔

اسلم سراج الدین کی سلطنت سے ناصر عباس نیّر کی جدیدیت، ارشد محمود کی ہم کلامی، ڈاکٹر مبارک علی، ڈاکٹر سیّد علی حیدر، بلسمان علی خان، سمیع آہوجہ، خالد فتح محمد اور فلم خدا کے لیے تک، بہت سے حقائق جسم کو موم بتی کی طرح پگھلاتے ہیں۔ گیان چند جین اور اجمل کمال کی لسانی بحث بھی بہت سے حضرات کے قد و قامت کی نشان دہی کرتی ہے۔ اس بار نقاط میں سہ روزہ ہذیان کی دوبارہ اشاعت سے محترم ظفر اقبال کے بارے میں چند پرانے سوالوں کو دوبارہ زندہ کرنے کی کوشش کی ے۔ اور اسی شمارے میں میرا مضمون بھی شامل ہے جس میں ظفر اقبال کو ایک مِتھ ساز شاعر کہا گیا ہے۔ بری شاعری کرنا بری زندگی گزارنے کے برابر ہے۔ ہمارے بہت سے لکھنے والے یہ زندگی گزار رہے ہیں اور بہت کامیابی سے گزار رہے ہیں۔ ایک ادیب کی تحریر اس کا اعمال نامہ ہوتی ہے۔ لکھنے والے کو اس اعمال نامہ کا سامنا ضرور کرنا پڑتا ہے۔ ظفر اقبال کہتے ہیں، میں اپنی ساری شاعری کو منسوخ کر سکتا ہوں۔ گزارش ہے کہ آپ اپنی ساری شاعری کو منسوخ نہ کریں، اچھی شاعری کو لوگوں کے لیے رہنے دیں کیوں کہ وہ ان کی اور اعلا ادب کی امانت ہے۔ شاعری میں ہر قسم کے تجربات کرنا اچھی بات ہے مگر جو تجربات ناکام ہو جائیں انہیں بری عادات کی طرح چھوڑ دینا چاہیے۔ تجربات کی بہت سی حسی اور فکری جہتیں ہوتی ہیں۔ لسانی تشکیلات کے نام پر محض زبان کو خراب کرتے رہنا کوئی تجربہ نہیں۔ زبان بگاڑنے سے نہیں بنتی، بنانے سے بنتی ہے۔ اور پھر محض زبان کی تشکیلِ نو ہی شاعر کی ذمہ داری نہیں ہوتی۔ شاعر تو فکر و احساس کو جمالیاتی اور تخلیقی سطح پر مجسّم کرتے ہوئے بے ساختہ بہاؤ میں زبان کو بناتا سنوارتا چلا جاتا ہے۔ شاعر لغت ترتیب نہیں دیتا بلکہ بعض شاعروں کو پڑھ کر لغت دیکھنے کی ضرورت پڑ جاتی ہے۔ سچ ہے کہ لفظوں کو غلط استعمال کرنا سب سے بڑا گناہ ہے۔ وٹگنسٹائن تو کہتا ہے کہ سوسائٹی میں تمام برائیاں زبان کے غلط استعمال کی وجہ سے پیدا ہوتی ہیں۔ مگر ہم ہیں کہ لفظوں کی غلط پگڈنڈیاں بنا کر اُن پر چلتے چلے جا رہے ہیں...... زندگی معنی سے خالی ہوتی جا رہی ہے۔ زبان کے معاملے میں احتیاط اور بغاوت دونوں ضروری ہیں۔ رفوگری اور نیا لباس بنانے میں بڑا فرق ہے۔ پرانے کپڑے کا پیوند نئے لباس میں نہیں لگاتے۔ اس سے نیا لباس داغ دار ہو جاتا ہے۔ فصل بونے کا عمل اور ہوتا ہے اور فصل کی کٹائی اور اُسے صاف شفاف کر کے سنبھالنے کا عمل اور نوعیت کا ہوتا ہے۔ اس عمل کے دوران اناج اور بھوسے کو الگ الگ کرنا پڑتا ہے۔ مگر بدقسمتی سے ہم اپنا

سایہ درخت کے سائے کے نیچے کھڑے ہو کر ڈھونڈتے ہیں، سورج کے سامنے کھڑے ہونے کی ہمت
نہیں کرتے۔ ہم نے اپنا سایہ بہت سے سایوں میں کھو دیا ہے۔

کچھ لوگوں نے سہ روزہ ہذیان کی اشاعت پر اظہارِ خیال کیا ہے کہ ظفر اقبال کے خلاف کوئی لا
سرگرمِ عمل ہے۔ ظفر اقبال کے دوستوں اور دشمنوں کو خبر ہونی چاہیے کہ ظفر اقبال کی شاعری کو نہ تو کس
دفاع کی ضرورت ہے اور نہ ہی رَد کرنے والوں کی۔ ظفر اقبال کا کلام خود ہی اپنا ردّ و قبول ہے۔ آب رواں
سے رطب و یابس اور کلیات تک ظفر اقبال کی تعمیر میں اک خرابی کی صورت موجود ہے۔ وہ اپنی تعمیر کی ہو
عمارتوں کو پائمال کرتا اور نئے سرے سے تعمیر کر رہا ہے۔ اس عہد میں یہ حوصلہ بھی کس میں ہے؟

نقاط کے شعری حصے میں زاہد امروز کی نظمیں اور تحریر بہت خوبصورت ہے۔ انجم سلیمی کی غزلوں
انتخاب اور اُن کے اپنے بارے میں رائے بھی ہمیشہ کی طرح اچھی لگی۔ جلیل عالی، نذر جاوید، شاہد ذکی
اختر رضا سلیمی، صفدر سلیم سیال، طارق ہاشمی، احمد شہریار اور احمد سلیم رفی کی غزلیں اچھی ہیں۔ عبدالرشید، عا
محمد فرشی، وحید احمد، سلیم شہزاد، شاہین عباس، شہزاد نیّر، شاہد اشرف اور قاسم یعقوب کی نظمیں بہت اچھی
ہیں۔ رفیق سندیلوی کی نظموں کا مجموعہ ''غار میں بیٹھا شخص'' مل گیا تھا۔ رفیق سندیلوی کی نظمیں لہو میں
اترتی محسوس ہوتی ہیں۔ اتنی خوبصورت نظمیں لکھنے پر ہم سب کو اُن کا ممنون ہونا چاہیے۔

(نذیر قیصر، مریدکے

مذکورہ شمارے میں مضامین کے انتخاب میں ڈاکٹر ناصر عباس نیّر کا مضمون ''جدیدیت کی فکری
اساس'' میں جامعیاتی تحقیق کے طرز پر اقتباسات کی بھرمار کرنے کے باوجود کوئی واضح موٴقف اختیار نہیں
کر پائے۔ انہوں نے ''بچوں'' کو سمجھانے کے لیے لفظ ''ماڈرن'' اور ''ماڈرنیٹی'' میں فرق کو تو واضح کیا ہے
لیکن ماڈرن ازم کی تلاش میں ساری دنیا کی سیاسی اور ادبی تحریکوں میں بھٹکنے کے باوجود اِس کی معنویت
سے متعلق واضح نکات سامنے نہیں لا سکے۔ ماڈرن ازم کو انہوں نے ۲۰ ویں صدی میں دریافت کیا ہے۔
اگر یہ درست ہے تو اِس کے محرکات پر تاریخی، سیاسی، تمدنی اور معاشی، عالمی یا علاقائی حوالوں سے کوئی
روشنی نہیں ڈالی گئی۔ ''یولی سس'' اور ''ویسٹ لینڈ'' کے حوالے سے انہوں نے جو بات سمجھانے کی کوشش
کی ہے کہ ماڈرن ازم میں دراصل معروض اور باطن کی تہہ در تہہ دنیاؤں کا ''انکشاف'' ہوتا ہے۔ کہاں
''ماڈرن ازم'' کہاں ''باطن ازم''؟ ادبیاتِ اُردو میں سب سے زیادہ گمراہ کن اصطلاح ''باطن'' ہے۔ کسی
بھی محقق، دانشور یا ناقد کے نتائج جب منطقی ربط سے خارج ہونے لگتے ہیں وہ فوری طور پر اِس اصطلاح کا
سہارا لے کر نتائج کی پوتھیوں کو اِس میں دفن کر دیتے ہیں۔ سماجیات اور ادبیات کے ناقد اور محقق کے لیے

یہ ایک خطرناک رجحان ہے۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیّر کے دیگر مضامین کے مطالعہ کے بعد پتہ چل رہا ہے کہ وہ اس رجحان سے گلوخلاصی نہیں کر پا رہے، وہ اس پر توجہ دیں۔

محمد حمید شاہد کا مضمون ''قرۃ العین حیدر: تخلیقی فضا'' اپنے موضوع کی مناسبت سے بہت اہم ہے۔ اس مضمون میں انہوں نے ہندوستان کے تاریخی اور تہذیبی المیوں کو قرۃ العین حیدر کے ناولوں کی تخلیقی فضا قرار دیتے ہوئے اِن سے درسِ عبرت لینے کی شعوری کاوش کو بڑی سادگی اور عاجزی کے ساتھ نمایاں کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شروع سے آخر تک اس مضمون میں ایک دردمندی کا اُسلوب خود بخود نکھرتا چلا گیا ہے۔ یہ مضمون اُردو تنقید میں ایک خوبصورت اضافہ ہے۔

آخر میں قاسم یعقوب کے مضمون ''ظفر اقبال کے لسانی تشکیلاتی تجربات'' کی نشتریت سے زیادہ اُس کے معنوی مقام کو سمجھنا زیادہ اہم ہے۔ قاسم یعقوب کا قدرے غصہ اور تلخی مضمون کی فکری مباحث کی ذیل میں بلا جواز نہیں ہے۔ اپنے افکار و نظریات کی بنیاد پر کسی فنکار پر تنقید دراصل تنقید کا حقیقی کردار ہے۔ ظفر اقبال کی لسانی تشکیلات کے تجربوں سے قاسم یعقوب کی بے زاری اُن کا حق ہے۔ اس بے زاری کا اعلان کرنے والے وہ پہلے آدمی نہیں ہیں۔ یہی حق ظفر اقبال کو بھی یہ حق دیتا ہے کہ وہ اپنی دھن میں مگن رہیں، وہ جو اپنے لیے مناسب اور موزوں سمجھتے ہیں اُس میں اپنے کمالات دکھاتے رہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو قاسم یعقوب ظفر اقبال کے لسانی تشکیلاتی تجربات کو موضوعِ بحث بنانے کی بجائے میر کے کلام میں ''آہ'' کی وجوہات کا جائزہ لے رہے ہوتے۔ یہ نئی بحث خود ظفر اقبال کی عطا ہے۔ شعری زبان کی توڑ پھوڑ پر قاسم یعقوب کو کوئی اعتراض نہیں ہے۔ ''لیریکل بلیڈز'' کے حوالے سے انہوں نے اس بات کی تائید کی ہے کہ شعری زبان کو توڑ پھوڑ کے ذریعے نئے معنی و مفاہیم عطا کرنے میں کوئی قباحت نہیں ہے۔ ان کا اعتراض صرف یہ ہے کہ ورڈز ورتھ کے برعکس ظفر اقبال کی لسانی توڑ پھوڑ میں جذبہ و احساس مفقود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نئی لسانی تشکیلات میں زبان اپنی تشکیل اور ساخت میں قاری کے لیے نامانوسیت کی ایک فضا قائم کر دیتی ہے۔ وہ جذبے کو ورڈز ورتھ کے حوالے سے سچی تصویر کشی کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ چناں چہ اُن کے خیال میں ظفر اقبال کے ہاں لسانی توڑ پھوڑ محض لسانی توڑ پھوڑ کا شوق پورا کرنے کی حد تک ہے، اِس کے پیچھے کوئی مقصد پوشیدہ نہیں ہے۔ اِس مؤقف کی جزوی تائید کی جا سکتی ہے لیکن اس کی تائید اِس بنیاد پر نہیں کی جا سکتی کہ خود ظفر اقبال اس کی تائید کرتے ہیں کیوں کہ خود ظفر اقبال کی شاعری کے بیشتر گوشے اس باب سے انحراف بھی کرتے ہیں۔ ظفر اقبال نے شاعری میں انہی تجربات کے باعث ایک ''نئے پن'' کو اُجاگر کیا ہے اور ایک لاٹ متاثر بھی ہوئی ہے۔ خصوصاً نئی غزل کے عمومی رنگ میں یہ رنگ بہت نمایاں ہے۔ اس حوالے سے جذبے کی بحث اضافی ہے۔ لفظ کے ساتھ جذبہ نہیں

معنی کا اوّلین تعلق ہوتا ہے اور معنی ہی جذبے کو اُبھارتے ہیں۔ پکاسو کا تجریدی آرٹ تو معنی کو بھی توڑ دیتا ہے۔ قاسم یعقوب اس کا کیا کریں گے؟

گیان چند جین کی کتاب "ایک بھاشا...... دولکھاوٹ، دو ادب" پر چار تبصرے بالترتیب شائع کر کے ایک دلچسپ صورتِ حال کو پیدا کر دیا گیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ اور خود گیان چند جین کی باتوں کو جب ہم سامنے رکھتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ ہندی اُردو تا حال بھارت میں ایک تنازع کی صورت میں موجود ہے۔ اس میں تاریخی سے زیادہ جذباتی لغزشوں اور تعصبات کو دخل ہے۔ لیکن پاکستانی مبصر کا رویہ اس کے بالکل برعکس ہے۔ اس کا سبب اپنی عمومیت میں بھارتی یا ہندی میڈیا ہے، "دولکھاوٹ" نہیں ہے۔ ہمارے بعض "اُردو" کے شعرا کے کلام میں ہندی اساطیر اور لفظیات پر کبھی بھی کوئی واویلا نہیں مچا۔ انہوں نے جس ڈھنگ سے ان کو برتا "اُردو" کی خوبصورتی کبھی اس سے متاثر نہیں ہوئی۔ اجمل کمال نے تو اپنے تبصرے "اُردو، "بابایانِ اُردو" اور برصغیر کا مسلم معاشرہ" میں گیان چند جین کے مؤقف کی نہ صرف تائید کی ہے بلکہ ایک مرتبہ پھر پاک و ہند کے مسلم معاشرے کو دعوت دی ہے کہ وہ باہمی تنازعات کو ختم یا کم کرنے کے لیے گنجائش پیدا کریں، کیوں کہ یہ گنجائش اُن کے بقول، جین صاحب نے اپنی پوری زندگی اور مذکورہ کتاب میں پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کوشش کے بغیر انسان دوست وسیع المشربی کی روایت نہیں پنپ سکتی۔ انہوں نے اس کتاب کو "خود تنقیدی" کا ایک نادر موقع قرار دیا ہے کہ جسے ضائع کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس حوالے سے برصغیر کے "ہندو معاشرہ" کو بھی انسان دوست نقطۂ نظر سے دیکھنے کی ضرورت ہے۔

(ڈاکٹر صلاح الدین درویش، اسلام آباد)

فیصل آباد میں "نقاط" نے یقیناً ایک عہد کا آغاز کیا ہے۔ آپ سے ملاقات نہیں ہوئی مگر اِس موقر جریدے نے آپ کے فکری میلانات سے بہ خوبی آگاہ کر دیا ہے۔

میں ادبی جرائد کو خرید کر پڑھنے کا عادی ہوں اور صرف پڑھنے کی حد تک ادبی جرائد کو پسند کرتا ہوں۔ میری زیادہ دلچسپی سماجی، مذہبی اور سیاسی موضوعات میں ہے۔ "نقاط" کا مزاج خالصتاً ادبی نہیں اس لیے مجھے کچھ اپنائیت سی محسوس ہوئی۔

میں کچھ شماروں سے آپ کے فکری میلانات کا تجزیہ کر رہا تھا۔ ڈاکٹر صادق امین صاحب سے اس سلسلے میں گفتگو بھی ہوتی رہتی ہے کہ اس پرچے میں موضوعات کا مزاج ایک خاص رنگ سے باہر نہیں آتا۔ آپ نے صفحات کے نیچے مختلف گوشے پھیلائے ہیں، ان میں بھی آپ کی طبیعت رواں دواں ہے۔

صفحہ نمبر ۲۸۲ پر حسن عسکری صاحب کو جس انداز سے دکھانے کی کوشش کی گئی ہے وہ ان کے پورے مزاج کے خلاف ہے، حسن عسکری صاحب تو ہمیشہ پاکستانیت کی بات کرتے رہے۔اس طرح کی ''کٹنگ'' کے ساتھ مکمل حوالہ بھی ہونا چاہیے۔

''ایک بھاشا...... دو لکھاوٹ، دو ادب'' کا گوشہ اچھا لگا، مگر اس ساری بحث کا کیا حاصل......؟

نظم ''خدا کے لیے'' میں عرفان عرفی نے اچھا محاکمہ پیش کیا ہے۔کہیں کہیں وہ زیادتی کر گئے ہیں مگر طبع کی آرا بہت پسند آئیں۔خدا خوش رکھے اب بھی ہمارے نوجوان اپنے اقدار کی حفاظت کرنا جانتے ہیں۔ہو سکے تو کوئی ملاقات رکھیے، ایک ہی شہر میں رہتے ہوئے نظریاتی اور جسمانی دوری ٹھیک نہیں۔

(سلیمان شبیر، فیصل آباد)

نقاط کا شمارہ ۵ پڑھا۔اس میں شامل مضامین، افسانوں، غزلوں اور نظموں کو پڑھ کر اس کے ادبی معیار کا اندازہ ہوا۔یہ نہ صرف تخلیقی جریدہ ہے بلکہ دورِ حاضر میں نئے ادب کا ترجمان بھی ہے۔نقاط ۵ میں جس چیز نے مجھے زیادہ متاثر کیا وہ ۱۸۵۷ء کے حوالے سے مضامین ہیں۔چوں کہ تاریخ میرا پسندیدہ موضوع ہے، ایک تاریخ کے طالب علم کے حوالے سے میں اتنا کہوں گا کہ ہماری تاریخ میں ۱۸۵۷ء کے حالات وواقعات بہت اہمیت رکھتے ہیں، اگر سچائی کے ساتھ پیش کیے جائیں تو! نقاط ۵ میں ۱۸۵۷ء کے حالات وواقعات کے حوالے سے تین مضامین پڑھے، بڑی خوشی ہوئی۔۲۰۰۷ء تک سانحۂ ۱۸۵۷ء کو پورے ڈیڑھ سو سال مکمل ہوتے ہیں، مگر آج تک ۱۸۵۷ء کے حالات کو حقائق سے جدا کر کے پیش کیا جاتا رہا ہے۔بہت ہی کم مضامین ایسے ہیں جو حقائق پر پورے اُترتے ہیں۔حقائق کچھ اور ہوتے ہیں، تاریخ کچھ اور بتاتی ہے۔میں نے ۱۸۵۷ء کے حالات وواقعات کے حوالے سے ظہیر دہلوی کی کتاب ''داستانِ غدر'' کو تفصیل سے پڑھا ہے، جو کہ ۱۸۵۷ء کے حالات وواقعات کے چشم دید گواہ ہیں۔ہمیں حقائق کی پاسداری کرتے ہوئے اس بات کو تسلیم کرنا چاہیے کہ جس طرح جنگِ احد میں رسول اللہ ﷺ کی عالی حکمتِ عملی کی نافرمانی کی وجہ سے مسلمانوں کو منہ کی کھانی پڑی، اسی طرح ۱۸۵۷ء میں بھی مسلمانوں نے جو حکمتِ عملی اپنائی، اُس نے مسلمانوں کو ایسی دلدل میں دھکیل دیا جس میں اگر سر سیّد احمد خان مسلمانوں کے نجات دہندہ نہ بنتے اور مسلمانوں کی ایک تعلیم یافتہ اور باشعور جماعت فراہم نہ کرتے تو شاید قائدِ اعظم مسلمانوں کو آزادی دلوانے کی بجائے اُن کی معاشی، سیاسی، علمی اور مذہبی حالت سدھارنے میں لگے رہتے۔

۱۸۵۷ء کے حالات وواقعات کو اگر تعصبانہ نگاہ سے ہٹ کر سچائی کے ساتھ دیکھا جائے تو پتہ چلتا

ہے کہ حالات و واقعات میں آزادی کا حصول کم تھا، بغاوت زیادہ تھی۔ اگر ہم جنگِ آزادی مان لیں تو مسلمانوں نے مسلمانوں پر ظلم کیوں کیا؟ حقائق گواہ ہیں کہ مسلمانوں کے گھروں کو لوٹا گیا، دکانیں جلا دی گئیں، مسلمان گھر سے بے گھر ہو گئے۔ خود ظہیر دہلوی، جو ''داستانِ غدر'' کے مصنف ہیں، اپنے اہلِ خانہ کے ساتھ دربدر کی ٹھوکریں کھاتے رہے۔ جب کہ ظہیر دہلوی کا مغل شہنشاہ کے ساتھ قریبی تعلق تھا۔ ان حالات میں ظہیر دہلوی کے سر بھی باغی لوگوں کے ظلم کا شکار ہوئے اور زندگی سے ہاتھ دھو بیٹھے۔

یہ واقعات اُس وقت کے ہیں جس وقت ابھی تک انگریزوں نے باغی لوگوں کے خلاف کوئی قدم نہیں اٹھایا تھا۔ مگر جب مسلمان اور ہندو ایک حد سے تجاوز کر گئے تو مجبوراً انگریز افواج کو مورچہ بندیاں کرنی پڑیں۔ ''داستانِ غدر'' میں ظہیر دہلوی کہتے ہیں کہ خود بادشاہ کی قیام گاہ باغی لوگوں کے مظالم کا شکار لوگوں کی پناہ گاہ بن گئی۔ مگر یہاں بھی پناہ گزینوں کو زندہ نہ رہنے دیا۔ محض انہیں انگریزوں کا حامی سمجھ کر اُن کا کام تمام کر دیا گیا۔ بادشاہ نے ان الفاظ میں باغی لوگوں کی مذمت کی کہ ''یہ ظالم لوگ میرے بیوی بچوں یعنی رعایا کو تباہ و برباد کر کے رہیں گے۔'' اس کے علاوہ بھی تاریخ میں کچھ واقعات ایسے گزرے ہیں جن کی حقیقت کچھ اور تھی اور اُن کی ترجمانی کسی اور طریقے سے کی گئی ہے۔

بہر حال ہمیں اپنی تاریخ کو حقائق کی روشنی میں ترتیب دینا چاہیے، تا کہ ماضی کی غلطیوں سے سبق سیکھ کر ہم مستقبل کو بہتر بنا سکیں۔ جب میں نے نقاط ۵ میں ۱۸۵۷ء کے حالات و واقعات کے حوالے سے ''اِک زمانہ ہوا جسے گزرے......'' میں تین مضامین کا مطالعہ کیا تو بہت اچھا لگا۔ اور اُمید کرتا ہوں کہ آئندہ شمارے میں بھی ایسے سنجیدہ موضوعات کو جگہ دی جائے گی۔

(یاسر اقبال، داؤد خیل، میانوالی)

''دُنیازاد'' کے شمارہ ۱۹ میں محترم ساقی فاروقی کے خط سے جس مکالمے کا آغاز ہوا ہے، اُس کا کچھ احباب نے ہیجانی سطح پر اتنا اثر قبول کیا ہے کہ وجدان کے فقدان کی سطح پر اُتر آئے۔

ساقی فاروقی ایک اہم شاعر ہیں اور اُن کی خود بھی کوشش رہی ہے کہ وہ کلیشے سے بچ کر شاعری میں تخلیقی سطح پر نئے لسانی پیرائے کو اظہار بنائیں اور وہ اِس میں بہت حد تک کامیاب بھی رہے۔ اُن کا نقطۂ نظر اپنی جگہ محترم، مگر جب بات لسانی تشکیلات کی آئے گی تو افتخار جالب اور ظفر اقبال کا نام سب سے پہلے زبان پر آئے گا کہ انہوں نے ہی اِس مشکل کام کو سرانجام دینے کا بیڑا اُٹھایا تھا۔ اگر ہم یہاں افتخار جالب سے شروع ہو کر تفصیل سے بات کریں تو یہ مضمون ایک کتاب کی صورت اختیار کر سکتا ہے۔ اِس لیے میں فی الحال ظفر اقبال کی لسانی تشکیلات کے حوالے سے ہی بات کرنا چاہوں گا۔

محترم قاسم یعقوب کا مضمون ''ظفر اقبال کے لسانی تشکیلاتی تجربات'' ۲؎ پڑھ کر حیرت ہوئی کہ قاسم یعقوب جیسے سنجیدہ ادیب نے بھی ظفر اقبال کے لسانی تجربات کو محض سطحی انداز میں لیا۔ نابغہ زمانی قید سے ماورا ہوتا ہے۔ وہ امکانات کے دَر وَا کرتا، احساسات کے تشکیلی اَدوار مرتّب کرتا زمانی اور امکانی حسیت کی اُس سطح پر پہنچتا ہے جو امکان کو امکان سے بھی آگے لے جاتی ہے۔ بات ریاضت کی کٹھالی سے گزر کر ماورایت کی مثالیت کا پیش خیمہ بنتی نظر آتی ہے۔

کانٹ نے کہا تھا کہ ''فطرت اپنا متقابل چاہتی ہے۔'' غزل نے جہاں تین صدیوں سے اپنی ہیئت کی تجسیم کے کرب سہے وہاں اُس نے دامنِ غزل کو وہ گلاب بھی بخشے جن کی خوشبو سے آج بھی غزل مہکتی نظر آتی ہے۔ اب جب کہ غزل اپنے تمام تر امکانات کو مسدود کر کے محدود ہو چکی تھی تو یقیناً ضرورت اِس بات کی تھی کہ چبائے لقموں کی جگالی کرنے کی بجائے نئے ذائقوں سے آشنا ہوا جائے۔ ظفر اقبال ایسا نابغہ ہے جس نے غزل کے مروّجہ ڈھانچے کی توڑ پھوڑ کر کے ایسی کنکریٹ عمارت کی بنیاد رکھی کہ لفظ اپنے رنگوں کی تابناک آمیزش پہ خود حیران کھڑے رہ گئے۔

تجسّس انسانی فطرت کا خاصہ ہے اور توڑ پھوڑ انسانی خصلت۔ ظفر اقبال کے مدِ نظر تھا کہ نئی عمارت نئی آب و تاب اور نئے ڈھنگ سے اِس طرح تعمیر کی جائے کہ دیکھنے والی آنکھ خیرہ ہو کر نئے تشکیلی ڈھانچے پہ ٹھہر جائے۔ یہ ایک ایسا تعمیری اور تنظیمی عمل ہے جس نے ظفر اقبال کو روایت کی ہمراہی میں معنویت کی نئی فضا قائم کرنے پر مجبور کیا۔

اُس کی معتد بہ کتابوں میں لسانی تشکیلات کے سانچے ملتے ہیں۔ کہیں وہ بوجھل لسانی پیرایہ اختیار کرتا ہے اور کہیں سبک انداز ہو کر گل فشانئ گفتار کی ہریالی کھلاتا ہے۔ کہیں وہ طویل غزلیں کہتا ہے اور کہیں ہنومان کا تشکیلی پیکر اور تجریدی ڈھانچہ ہمارے سامنے اِس کاملیت کے ساتھ پیش کرتا ہے کہ منظر سکتے سے باہر نہیں نکل پاتا۔ ایک نئی اِمیجری بنتی ہے اور ایک نئی لغت تشکیل پاتی ہے۔ بے معنویت میں معنویت کے دَر کھلتے چلے جاتے ہیں اور قاری عصری شعور کی پرتیں کھولتا عرفان کی منزل تک پہنچتا نظر آتا ہے۔

ظفر اقبال اپنی لفظیات، استعارات، تراکیب اور تلازمات سے ایسی فضا بناتا نظر آتا ہے کہ نومولود لفظ بھی نئے مفاہیم کے ساتھ بلوغت کے حلقۂ اِرادت میں شمولیت پر مصر ہوئے اور بے رنگی اپنے خاص رنگ دکھاتی نظر آئی جو ایک خاص نئے رنگ کے ابلاغ کی متقاضی ہے۔ ہمارے ہاں تو آج جس شاعر کی بھی غزل اُٹھا کر دیکھ لیں، یوں محسوس ہوتا ہے کہ تمام شاعر یک رنگی کو یکبارگی کی راہ یوں دکھانے پر مائل ہیں کہ کہیں غلطی سے بھی وہ کسی نئے رنگ سے آشنا نہ ہو پائے۔ اِس یک رنگی کو اگر ظفر اقبال نے رنگا رنگی میں بدلا ہے تو پھر یقیناً وہ اِس کا سزاوار بھی ہے۔

ظفر اقبال کی انفرادی جمالیات اُس اجتماعی جمالیات سے قدرِ مختلف ہے جو جمالیات کو صرف چشمِ آہو سمجھتے ہوئے اُس میں غرق ہونے کی متمنی ہوتی ہے۔ ظفر اقبال کی انفرادی جمالیات پیکر کے کوڑھ سے گزرتی ہوئی بدصورتی کو خوبصورتی میں تبدیل کرنے کے آدرش کی حامل ہے کہ کانٹے گلاب کو نہ چھید پائیں کہ یہ بھید دُکھ کی سخاوت کا باعث بنے۔ اُس نے جمالیات کی اُس سطح کو بھی چھوا ہے جہاں گرد اپنے پاؤں جھاڑتی ہے تو آنکھ سے پیپ بہہ نکلتی ہے۔ ظفر اقبال کا ڈکشن ایک ایسے شاعر کی ڈھال ہے جس پر کاری ضرب لگانے والا خود چھلنی ہو جاتا ہے۔ مگر اُس ڈھال کی تال نہیں بجا سکتا کہ اُس کے شعروں کی کرافٹ اِس قدر منضبط ہے کہ سسکتا لفظ بھی اپنی وسعت سے سرفراز ہوتا ہے۔ اُس نے جدید غزل کے امکانات کو ممکنات کی سرحد تک پھیلایا ہے کہ قبیلۂ غزل کے طویلے میں جھومتے نظر آتے ہیں۔ یہ شان یہ بان کس صاحبِ آن کو نصیب ہوئی۔

ہم مغالطے کی اُس رَو میں کھڑے ہیں جہاں صبا بھی اپنی بقا مانگتی ہے کہ نصاب میں شامل ہونے کی وجہ سے ہم ورڈز ورتھ کی واحد خصوصیت یعنی نیچر کی منظر نگاری سے آگاہ ہیں مگر اُس جیسے خالص فطرتی رومانوی شاعر کے اُصول ظفر اقبال جیسے ایقانی اور لسانی شاعر کے کھاتے میں ڈالنے چلے ہیں۔ ؎۳یات تو اُردو زبان کی ہے جس کے لسانی شکوہ نے ظفر اقبال کے قد کا شاعر گذشتہ ساٹھ سالہ غزل نے پیدا ہی نہیں کیا۔ انگریزی روایت کو اُردو روایت سے جوڑنا دو متضاد تہذیبوں کا ادغام ہے جو ہمیں غلامی کی سلامی پیش کرتا ہے۔ ویسے بھی مناظرِ فطرت کے شاعر ورڈز ورتھ اور ظفر اقبال کا تقابل کرنا نہ صرف ورڈز ورتھ کی شان کے خلاف ہے بلکہ ظفر اقبال کے ساتھ بھی زیادتی ہے کہ ہر دو شاعروں کا شعری تجربہ مختلف ہونے کی نوید سناتا نظر آتا ہے۔ ورڈز ورتھ اور ظفر اقبال کی جمالیات کا تقابلہ اور سرسری تبصرہ تہذیبی تکذیب کی تشکیک کا باعث بن سکتا ہے۔ مناظر کو عناصر کی تقلید پر مجبور کرنا اپنی ہی ذات کو مجبور کرنے کے مترادف ٹھہرتا ہے۔

مزید حیرت اِس بات پر ہوتی ہے کہ مخالفین، مخالفت برائے مخالفت کے پیروکار نظر آتے ہیں۔ قاسم یعقوب اپنے مضمون ؎۴ میں مجید امجد کی نظم کا حوالہ دیتے ہیں اور تسلیم کرتے ہیں کہ مجید امجد نے اپنی نظموں میں غیر معمولی توڑ پھوڑ کی ہے۔ اِس بات کو تسلیم کرنے کے بعد کہ وہ دور لسانی تشکیلات اور توڑ پھوڑ کا دور تھا اور اُس عہد کے اہم شعراء نے اپنی اپنی سطح پر تجربات کیے، کیا اِس بات کی گنجائش رہ جاتی ہے کہ صرف ظفر اقبال ہی کو معتوب ٹھہرایا جائے۔ بقول ظفر اقبال:

جسے قباحت کہتے ہو
اسی کا نام قرینہ ہے

ہم تجربے سے عاری ہو کر تہی دامنی چاہتے ہیں کہ ہمیں محنت کی مشقت سے خوف آتا ہے۔ ہم

زمانوں سے ڈرے ایقان کے اُسرار پہ اِصرار نہیں کرتے کہ کہیں نئے تجربوں کی چاشنی نہ چاٹنی پڑ جائے۔ ہذیانی مجبوری اور وجدانی وفوری میں فرق تو سب کر سکتے ہیں۔ ''یہ روزہ ہذیان'' ۵ میں جو فرمان ہے وہ تو پھکّو پن پہ بھی قربان ہے۔ تبھی تو اُسے سنجیدگی اور پسندیدگی سے دُور کا واسطہ بھی نہیں رہا جب کہ ظفر اقبال لسانی توڑ پھوڑ میں لفظوں کا دروبست اِس طرح کرتا ہے کہ وہ معنویت اور صوتیت کی اعلا سطح تک پہنچ پاتے ہیں۔ فیضی برادرم نے خود اِس بات کا اقرار کرلیا ہے کہ اُن سے بہت زیادتی سرزد ہوئی جو انہوں نے ہذیان فرمایا اور جس پر وہ تا حال شرمندہ ہیں۔ ۶ حتیٰ کہ برادرم مقصود وفا بھی سجدہ سہو کر چکے ہیں۔ اِسی طرح برادرم انجم سلیمی نے دو سال قبل جدید غزل گو شعراء کو ایک صف میں بٹھایا تو اُس کی امامت محترم ظفر اقبال کو سونپی کہ وہی صاحبِ امامت و کرامت بنتے تھے۔ اُس موقع پر ظفر اقبال نے امامت سے انکار کیا کہ نئے امامِ غزل کو مسند پر بٹھایا جائے تو انجم سلیمی نے انہیں ہی اصل امامِ غزل قرار دیتے ہوئے کہا کہ ''آپ ہی نے جدید غزل کے سنگھاسن پر بیٹھ کر نئے لفظوں کی شکلوں کی آبیاری کی ہے۔'' اور اِس مضمون کے تادمِ تحریر انجم سلیمی اپنے مؤقف پر قائم و دائم ہے۔ ۷ یہاں سوال اُٹھتا ہے کہ کیا بڑے آدمی کو پتھر مارنے والا بڑا بن سکتا ہے؟ کیا مدعی مقدمہ کے withdraw ہونے کے بعد اُسی مقدمے کو نیا مدعی فراہم ہو سکتا ہے؟ جدید لہجے کے اعلا شاعر عامر سہیل نے اپنے ایک مضمون ''ظفر اقبال کے تازہ لسانی تجربات'' میں ایک نئے مکالمے کی طرف اشارہ کیا ہے، ''کیا پچاس سال بعد والا مکالمہ آج شروع نہیں ہو سکتا۔'' مکالمہ تو محترم ساقی فاروقی کے خط سے ہی شروع ہو چکا ہے۔

ہنومان کی نکلی دُم اتنی بڑی خدائی سے
عزت رہی ہتھیلی پر ڈرے نہیں رسوائی سے

گھوڑ بازاری ہے کیا یہ خریداری ہے کیا
یہ رعایا اِس قدر آپ پر بھاری ہے کیا

پہنے ہوئے وہ گہنے سے لٹکی ہوئی وہ ٹہنے سے
بائیں طرف بھی لگتے ہیں ہنومان جی رہنے سے

کڑک بجلی، بھڑک شعلہ، دھڑک دھوپ بدن بادل اُنڈ کہسارنے کا

باہر کی سمت کھلتے ہیں کیوں کر گل و سمن اندر کو پھیلتے ہیں بیابان کس طرح

یہ عجز تھا کہ میری انا تھی کوئی، ظفر
جو شمع وار اپنے ہی قدموں میں ڈھیر ہوں

اب ظفر اقبال کی دو تازہ غزلیں دیکھیے کہ ان میں زبان کی سندرتا، لطافت کی معنی آفرینی، تہہ داری اور آفاقی مسرت کے چشمے کس طرح پھوٹتے ہیں۔ کیا ان تازہ غزلوں کے بعد اس بات کی گنجائش رہ جاتی ہے کہ ''نقادانِ فن'' اس بات پہ مصر رہیں کہ اب ظفر اقبال کے پاس کہنے کو کچھ نہیں بچا۔ فنکار جب تک زندہ رہتا ہے اپنے فن سے فیض پہنچاتا رہتا ہے۔ اور ظفر اقبال سے زیادہ فیض موجودہ شاعری کو اور کس نے پہنچایا ہے۔ میں تو یہاں تک گزارش کرنا چاہوں گا کہ لمحۂ موجود میں پوری اُردو شاعری میں ظفر اقبال کے پائے کا کوئی بھی شاعر موجود نہیں کہ اُس نے اُردو شاعری کو خراج بھی تو بہت دیا ہے۔ تبھی تو وہ ایک اعلاترین منصب کا حق دار ٹھہرا ہے۔

یہاں ہونا بھی ہے اب تو وہاں کی دوسری جانب کہیں موجود ہے وہ آسماں کی دوسری جانب
ڈرا دیتی ہے پانی کی چمک مجھ کو اندھیرے میں کھڑا ہوں شام سے آبِ رواں کی دوسری جانب
حقیقت میں سراسر واقعہ ہی اور ہے کوئی کبھی دیکھو جو مری داستاں کی دوسری جانب
جگا دیتی تھی مجھ کو بار بار آواز پتوں کی کوئی کہرام تھا خوابِ خزاں کی دوسری جانب
نظر آتا نہیں اس بار دل کے دشت میں کچھ بھی غبارِ کارواں تھا کارواں کی دوسری جانب
نہ تھی وہ شاخ ہی باقی سفر سے واپس آنے تک دکھائی دے رہی تھی آشیاں کی دوسری جانب
حفاظت اس قدر بھی راس آسکتی نہ تھی مجھ کو پسند آئی مجھے کُنجِ اماں کی دوسری جانب
مرے چاروں طرف رونق لگا رکھی تھی جب اس نے کہیں روپوش تھا میں درمیاں کی دوسری جانب
یہی کچھ ہے، ظفر، جو سطح پر ظاہر ہے پہلے سے کہ ہے کچھ اور بھی طرزِ بیاں کی دوسری جانب

نہ جاگا ہوا ہوں نہ سویا ہوا کہ زندہ ہوں میں اور نہ مویا ہوا
ہمیشہ ہی کرتا ہوں میں ہنس کے بات ہمیشہ ہی لگتا ہوں رویا ہوا
کوئی رات ہے جس کے دھاگے میں ہوں ستارے کی صورت پرویا ہوا
زباں بند رکھنا بھی ہے ایک بات کہ میں خامشی میں ہی گویا ہوا
ڈھنڈورہ مرا پیٹتے ہو کہاں میں اپنے ہی گھر میں ہوں کھویا ہوا
ابھی قدرتی ہے ترو تازگی ابھی مُنھ نہیں اس نے دھویا ہوا

مجھے سوکھنے ڈال دو گھاس پر | کسی خواب میں ہوں بھگویا ہوا
بچھایا ہوا ہوں کبھی خاک پر | کبھی آسماں میں چھپویا ہوا
جو میں کاتتا ہوں وہ کچھ اور ہے | کہاں ہے، ظفر میرا بویا ہوا

مندرجہ بالا پہلی غزل کے دو اشعار کے رموز سمجھنے کی سعی کرتا ہوں:

ڈرا دیتی ہے پانی کی چمک مجھ کو اندھیرے میں کھڑا ہوں شام سے آبِ رواں کی دوسری جانب
جگا دیتی تھی مجھ کو بار بار آواز پتوں کی کوئی کہرام تھا خوابِ خزاں کی دوسری جانب

اِن دونوں اشعار میں معنویت کی تہوں پر غور کریں کہ ظفر اقبال پہلے مجموعے کا نام ''آبِ رواں'' ہے اور ''آبِ رواں کی دوسری جانب'' کتنی پرتیں ہیں (جب کہ یارلوگ صرف آبِ رواں ہی دیکھتے ہیں)۔ اگر بہتا پانی وقت ہے تو اِدھر کا کنارہ زندگی کی قربت ہے اور اُدھر کا کنارہ موت کی آغوش ہے یا اِدھر سب کچھ جانا پہچانا ہے اور اُدھر اَن جانا۔ شام کا وقت ہے، زندگی کا آخری دَور ہے یا رات کا نزول ہے جس میں وہ گرہیں جو روشنی میں نہیں کھلتیں، اندھیرے میں وَا ہو جاتی ہیں۔ شاعر نے پار اُترنے کا جو جوکھم اُٹھایا ہے وہ اُس پر حیران بھی ہے اور خائف بھی۔ باقی تمام اشعار کہتے ہیں کہ ''آبِ رواں'' ظفر کے کلام کا ظاہر تھا اور اب وہ بہت سے مرحلوں سے گزر کر اور بندشوں کو توڑ کر ایک اور ہی بُعد میں جا نکلا ہے۔ شعر کہنا ظفر کے ہاں ظاہر کی کثرت سے گزر کر دوسری جانب کے ابہام میں گُم ہونے یا چھپی ہوئی وحدت کا سُراغ لگانے کی سعی ہے۔ ''خوابِ خزاں کی دوسری جانب'' بھی بڑھاپے اور موت کا استعارہ بنتا ہے جس میں پتوں کی آواز بھی شاعر کو ڈرا ڈرا جاتی ہے تو ''خوابِ خزاں کی دوسری جانب'' کا سارا منظر آنکھوں میں حیرت کا تناؤ ڈال دیتا ہے۔

آپ سے التماس ہے کہ درج بالا دونوں غزلوں اور ظفر اقبال کی باقی شاعری (تاحال) کے ایک شعر کی پرتیں کھولیں اور موجودہ شاعری میں کسی ایک شاعر کا نام بتا دیں جو ظفر اقبال کے نقشِ پا کو بھی چھوتا ہو۔

یہی کچھ ہے ظفر جو سطح پر ظاہر ہے پہلے سے
کہ ہے کچھ اور بھی طرزِ بیاں کی دوسری جانب

(سلیم شہزاد، بہاولپور)

[1] ساقی فاروقی کا خط جو کتابی سلسلہ ''دُنیا زاد''، کراچی، شمارہ ۱۹، یارانِ نکتہ دان، ص ۲۹۴ پر اِن الفاظ کے ساتھ شائع ہوا ہے، ''......کہ ظفر اقبال کی ایک سے ایک بوگس غزلوں پر نظر پڑی۔ جی چاہا کہ اوکاڑے جاؤں اور اُسے قتل کر دوں۔ اے مالک! اُسے اُٹھا لے یا مجھے اُٹھا لے۔''

۲۔ کتابی سلسلہ ''نقاط''، فیصل آباد، شمارہ نمبر ۵، مدیر: قاسم یعقوب، ص ۱۶۷-۱۶۰

۳۔ ایضاً۔

۴۔ ایضاً۔

۵۔ ''سہ روزہ ہذیان''، مرتبہ فیضی۔ انہوں نے یہ مجموعہ تین روز میں تحریر کیا۔ اِس میں انہوں نے ظفر اقبال کے لسانی تجربات کی بھونڈی کوشش کی ہے۔

۶۔ فیضی کے مجموعے ''لپیٹی ہوئی عمر'' میں اُن کا دیباچہ۔

۷۔ راقم نے مضمون لکھتے ہوئے انجم سلیمی سے فون پر رابطہ کیا۔ انہوں نے اپنے موّقف کی تصدیق کی اور اُس پر قائم رہنے کے بارے میں بتایا۔

It is quite surprising that a strong reaction against Dr Gian Chand Jain's controversial book 'Aik Bhasha: Do Likhawat, Do Adab' is being generated mainly in India, and Pakistani intellectuals, to a large extent, have kept mum on the issue. Though some of our countrymen have replied to the book that has largely been described as 'communal, biased, sarcastic, acrid, malicious, anti-Urdu and anti-Muslim', these have been half-hearted attempts to react on an issue that challenged not only our ideological but also our linguistic and literary notions. Even some of our intellectual friends have sided with Dr Jain. For example, in an article published in the fifth issue of 'Niqaat', a literary journal published from Faisalabad, an intellectual has lashed out at our countrymen for missing out on a wonderful opportunity offered to us for self-criticism and self-evaluation in the shape of Dr Jain's book.

Personally I believe in the freedom of thought and expression. I simply reserve my right to differ and do beg to differ, but it is strange that Pakistani critics, researchers and intellectuals -- supporting either side of the argument -- have not been able to write even a full-length objective article on the issue, let alone a book, though the issue concerns them in equal measure.

On the contrary, the reaction in India has been quick, crisp and detailed. In addition to a large number of articles and columns, at least two books have been written on the issue. As I

have expressed my views on Dr Jain's book in an article of mine published in Dawn (Books & Authors, June 24, 2007), I would rather restrict myself to a brief introduction of the two books here.

The first one, titled 'Aik Bhasha ... Jo Mustarad Kar Di Gai' is written by Prof Dr Mirza Khalil Ahmed Beg, former chairman of the Department of Linguistics, Aligarh Muslim University. Written in an objective manner and based on historical and linguistic facts, Dr Beg's book has totally rejected Dr Jain's book on the basis of linguistic theories. He says, for instance, that Dr Jain objects to the point of view held by many Muslim scholars that khari boli Hindi was a new language, cooked by the British at Fort William College. Dr Beg has not only proved this notion correct but has quoted Hindu and western scholars who have supported this theory. Similarly he has contested Dr Jain's point of view that Urdu does not have a chronological precedence over Hindi and has proved, with citations from Hindu scholars (as Dr Jain believed that Muslim scholars were biased against Hindus and Hindi), that Urdu is senior to Hindi not only as a spoken language but also as a literary language.

In the light of Dr Beg's arguments, it is easy to conclude that in the beginning there was only one language, written in one script (Perso-Arabic), shared by both Hindus and Muslims and known as Hindi, Hindvi, Rekhta, Urdu or whatever, as it had different names in different parts of India. Later on, thanks to the colonial designs, we had one language written in two scripts -- Urdu and Nagari. Now it is two languages with two scripts and two literatures. And this bifurcation took place mainly due to Hindu revivalist and nationalist movements who saw Hindi written in Nagari as their cultural and religious icon.

Dr Beg's style is unemotional and he views the Hindi-Urdu controversy in historical and cultural perspective. Dr Beg has successfully unmasked Dr Jains' biased approach and his communal mindset.

The other book 'Do Zabanen, Do Adab', has been written by Prof Dr Abdus Sattar Dalvi, former head of the Urdu department, University of Bombay. Dr Dalvi believes that though both Urdu and Hindi are daughters of the same mother, Sanskrit, Urdu is older by centuries. Both share the same grammar and lexicon but have their separate identities. Arabic and Persian have played a

vital role in shaping Urdu's vocabulary. According to Dr Dalvi, orientalists such as John Gilchrist, Duncan Forbes, Fallon, Grierson and even Tara Chand have held the view that Urdu is the original and older language. Prof S. K. Chatterji disagreed with these orientalists and called Urdu 'Muslim Hindi'. It was a misleading theory and the fact is that after 1850 an artificial language was nurtured by Hindus to keep the Hindu identity intact. According to Dr Dalvi, Chatterji should have rather labelled Hindi as 'Hindu Urdu'. But in 1973, Prof Chatterji admitted in his lectures that he gave in Bombay that Urdu was the original language and accepted its seniority.

Dr Dalvi says that Hindi was developed in fact in the later half of the 19th century and behind its rise stood communal thinking and British and Hindu politics. Gandhi was of the opinion that neither Urdu nor Hindi but 'Hindustani' should be India's national language. After 1947, Hindi was declared India's and Urdu Pakistan's national language and Gandhi's unnatural theory died a natural death.

Though Dr Dalvi has got it right, I personally disagree with him where he has favoured Gandhi's theory of a common language for India named Hindustani. The question is: What is or was Hindustani? A new and carefully planned artificial and unnatural language laden with strange Sanskrit words or the same old, common language spoken by the common people of India, both Hindu and Muslim, for centuries and written in one script?

In fact the Indian movies, popularly known as Hindi movies, are Urdu movies. If you want to have a confirmation, try singing a few lines from any 'Urdu' Indian movie and you will know it. Why do the producers and songwriters prefer this language which is not pure Hindi, contrary to the language of Door Darshan and All India Radio's language of the news bulletins? Simply because people do not understand the Sanskritized artificial language and the language spoken and preferred by the man in the street in India is Urdu, the natural, the older and the real language.

(Dr. Rauf Parekh, Courtesy: Daily "Dawn")

قلمی معاونین

- **آصف فرخی**، B-155، بلاک 5، گلشنِ اقبال، کراچی
- **ارشد جاوید**، P-461، سٹریٹ 9، محمد پورہ، فیصل آباد، 0306-4899612
- **ارشد محمود ناشاد**، شعبۂ اُردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد، 0300-5391140
- **ارشد محمود**، 930، سٹریٹ 70، G-10/4، اسلام آباد، 0333-5187814
- **اشرف نقوی**، فیضی سٹریٹ، طارق روڈ، محلہ رسول پورہ، شیخوپورہ، 0345-6352439
- **انجم سلیمی**، 2-جناح کالونی، فیصل آباد، 0321-6648790
- **تنویر مرشد**، چیئرمین شعبۂ فائن آرٹس، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، 0300-9462024
- **جانِ عالم**، پوسٹ بکس نمبر-1، جی پی او، مانسہرہ، سرحد، 0300-5621922
- **خالد فتح محمد**، 4-عسکری ہومز، عسکری-I، گوجرانوالہ کینٹ، 0306-6642846
- **خالد فیاض**، لیکچرار، یونیورسٹی آف گجرات، گجرات، 0333-4284895
- **راضیہ شمشیر**، c/o اکادمی ادبیات پاکستان، H-8، اسلام آباد، 051-9250342
- **زاہد امروز**، ڈیپارٹمنٹ آف فزکس، قائداعظم یونیورسٹی، اسلام آباد، 0321-6633168
- **سلیم شہزاد**، 23، قاسم روڈ، بہاول نگر، 0300-7920182
- **شاہد اشرف**، 605، سیدآباد، غلام محمد آباد، فیصل آباد، 0300-7619162
- **شاہد اقبال**، اُردو پوائنٹ ڈاٹ کام، لاہور
- **شاہد رشید**، A-260، فیصل ٹاؤن، لاہور، 0333-4233581
- **شاہین عباس**، دارالفرحت، مسلم گنج، خالد روڈ، شیخوپورہ، 0322-5002171
- **شناور اسحاق**، اقبال ٹریڈرز، ریاض بلڈنگ، بیسمنٹ رنگ محل، لاہور، 0321-4859451
- **صلاح الدین درویش**، شعبۂ اُردو، ایف جی کالج برائے طلبا، H-9، اسلام آباد، 0333-5132942
- **طارق ہاشمی**، شعبۂ اُردو، ایڈورڈ کالج، پشاور، 0345-9384252
- **عامر سہیل**، 220-مہاجر کالونی، بہاول نگر، 0300-7922919
- **عقیل عباس جعفری**، 1-94، سٹریٹ 26، خیابانِ راحت، فیز DHA، VI، کراچی، 0300-5582082
- **علی اکبر**، بک شاپ، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، 051-9235729

- علی محمد قرشی، رانی مارکیٹ، ٹینچ بھاٹا، راولپنڈی، 0300-5582082
- محمد حمید شاہد، 822، سٹریٹ 104، G-9/4، اسلام آباد
- محمد عمر میمن، University of Wisconsin-Madison, Dept. of Languages and Culture of Asia, USA
- محمود شاہ، 1651/64، سٹریٹ 6، ملت کالونی-2، سمندری روڈ، فیصل آباد، 0333-6507731
- نجم الدین احمد، 61-E/259، بلاک Z، ماڈل ٹاؤن، بہاول نگر، 0300-3937041
- نذیر قیصر، چاند باغ سکول، 9 km- مریدکے، شیخوپورہ روڈ، PO سروس انڈسٹری، مریدکے، 0302-4866707
- وصی حیدر، D-11، 16/5، ناظم آباد، کراچی، 0300-2162195
- یاسر اقبال، محلہ بہرام خیل، نزد PO داؤد خیل، میانوالی، 0301-7801962

''نقاط'' حاصل کرنے کے لیے

فیصل آباد: ◎ ہیلو بکس، نڑوالا چوک، 2613449؛ ◎ ضیا بکس، ڈی گراؤنڈ

لاہور: ◎ بک ہوم، صفانوالہ چوک 7231518؛ ◎ کلاسیک، دی مال؛
◎ فیروز سنز، دی مال؛ ◎ کتاب سرائے، اُردو بازار

کراچی: ◎ فضلی سنز، اُردو بازار 2629724؛ ◎ آج کی کتابیں، صدر، 5650623؛
◎ ویلکم بکس، 2633151

ملتان: ◎ کتاب نگر 4510444؛ ◎ بیکن بکس

اسلام آباد: ◎ مسٹر بکس، ایف-۷ مرکز؛ ◎ سعید بک بینک، ایف-۶ مرکز؛
◎ پورب اکادمی، 5382967؛ ◎ بک شاپ اکادمی ادبیات، 9250342؛
◎ بک شاپ نیشنل بک فاؤنڈیشن

راولپنڈی: ◎ اشرف بک ایجنسی، کمیٹی چوک

پشاور: ◎ شاہین بکس، جمرود روڈ، 5841392

گوجرانوالہ: ◎ مدینہ کتاب گھر، 0300-8380454

حیدرآباد: ◎ یونیورسل بک ڈپو، چاندنی چوک

ایبٹ آباد: ◎ ورائٹی بکس، کنٹونمنٹ پلازہ

اٹک: ◎ خزینۂ علم وادب، 2610541

سیالکوٹ: ◎ بنگش بکس، 4595359

فیصل آباد میں فکشن کی روایت کا تسلسل
پرویز انجم کے خوبصورت رومانوی افسانوں کا پہلا مجموعہ
"مونگرے کے پھول"
بہت جلد شائع ہو رہا ہے
اہتمام: پورب اکیڈمی، اسلام آباد

ادبیات/سماجیات
نقاط میں شائع ہونے والے مضامین کا مکمل مجموعہ
"نقاط کے مضامین"
اشاعت کے مراحل میں
اہتمام: ادبی ادارہ "نقاط"، فیصل آباد

جدید اردو نظم میں گراں قدر اضافہ
انجم سلیمی کی
"ایک قدیم خیال کی نگرانی میں"
اشاعت کے مراحل میں
اہتمام: ادبی ادارہ "نقاط"، فیصل آباد